Klopstock und Schubart

Beziehungen in Leben und Dichten.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät (I. Sektion)
der K. Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

vorgelegt von

Wilhelm Brüstle.

Augsburg 1917.
Kgl. Bayer. Hofbuchdruckerei von Gebrüder Reichel.

Eingereicht am 22. Juni 1917.

Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren
Muncker, Herm. Paul.

Tag der mündlichen Prüfung: 24. Juli 1917.

MEINEN ELTERN!

INHALTS-VERZEICHNIS.

Vorwort 7
Literatur 9
Einleitung 11
I. Kapitel: Klopstocks Bedeutung in Schubarts Leben . . . 15
II. Kapitel: Klopstocks Bedeutung für Schubarts Dichten . . 54
1. Die Periode vor der Aspergzeit 54
2. Die Periode während und nach der Einkerkerung 84

VORWORT.

Aus Munckers Werk über Klopstock ist mir vor allem die lebendige Erfassung der Periode geworden, welche die zweite Blütezeit der deutschen Literatur einleitete und das Fundament für sie gab. Aus ihm schöpfte ich nicht nur reiche Anregung für meine Arbeit über Schubart und Klopstock, an ihm orientierten sich auch die Richtlinien für deren Unterbau und vieles für die Ausarbeitung im einzelnen. Für die wohlwollende Förderung meiner Studien und die unmittelbare lebendige Anregung im Seminar sage ich Herrn Geheimrat Muncker hier meinen aufrichtigsten und wärmsten Dank.

Herr Fabrikdirektor Wilhelm Jakob Schweiker in Augsburg, der hochverdiente Gründer des Aalener Schubart-Museums, hat mir wertvolles Material aus diesem Museum für meine Arbeit zur Verfügung gestellt. Ihm, sowie der Verwaltung der Kgl. Bibliothek in Berlin und Herrn Stadtbibliothekar Dr. Schmidbaur in Augsburg, die mir bei der Beschaffung von Schubart-Literatur besonders entgegenkamen, drücke ich hier gleichfalls meinen besonderen Dank aus.

LITERATUR.

Franz Muncker, Friedrich Gottlieb Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Stuttgart 1888.

Christoph Würfl, Ueber Klopstocks poetische Sprache. Braunschweig 1881.

Klopstocks sämtliche Werke. Leipzig. G. J. Göschen. 1823.

Kürschners Deutsche Nationalliteratur, Bd. 46—48: Klopstocks Werke. Bd. 43—44 (Bremer Beiträger).

Deutsche Literaturdenkmale des 18. Jahrhunderts, in Neudrucken herausgegeben von Bernhard Seuffert. 11. Bd. Der Messias. Erster, zweiter und dritter Gesang. Herausgegeben von Franz Muncker.

Klopstocks Werke, herausgegeben von Boxberger. Gustav Hempel, Berlin.

Fr. Gottlieb Klopstocks Oden. Herausgegeben von Franz Muncker und Jaro Pawel.

Klopstocks gesammelte Werke. Mit Einleitung von Franz Muncker.

Schubarts Leben und Gesinnungen. Von ihm selbst im Kerker aufgesetzt. Erster Teil. Stuttgart 1791. Zweiter Teil (herausgegeben von seinem Sohne Ludwig Schubart). Stuttgart 1793.

Schubarts Karakter von seinem Sohne Ludwig Schubart. Erlangen 1798.

D. Fr. Strauss, Schubartiana; Morgenblatt 1847, Nr. 167—170.

Dr. Friedrich Pressel, Schubart in Ulm. Ein Vortrag. Ulm 1861.

Robert Prutz, Menschen und Bücher. Leipzig 1862.

Adolf Wohlwill, Beiträge zur Kenntnis Schubarts (Archiv f. Lit.-Gesch. 1877 6, 343—391).

Adolf Wohlwill, Neue kleine Beiträge zur Kenntnis Chr. F. D. Schubarts (Archiv f. Lit.-Gesch. 15, 21—36, 126—160).

Stürmer und Dränger. Dritter Teil. Maler Müller und Schubart. Herausgegeben von Dr. A. Sauer. Berlin und Stuttgart.

Schubart in seinem Leben und seinen Werken von Gustav Hauff. Stuttgart 1885.

Aus Schubarts Leben und Wirken. Von Eugen Nägele. Stuttgart 1888.

Schubarts Leben in seinen Briefen. Gesammelt, bearbeitet und herausgegeben von David Friedrich Strauss (in Straussens sämtlichen Werken, Bd. 8 und 9. Bonn 1878).

Th. Vischer, Kritische Gänge. 3. Heft.

Lappenberg, Briefe von und an Klopstock. 1867.

Zaubereien von Christian Friedrich Daniel Schubart. Ulm 1766 bei Albrecht Friederich Bartholomäi.

Todesgesänge von Christian Friedrich Daniel Schubart. Geringere zum Besten des gemeinen Mannes veranstaltete Ausgabe. Ulm 1767. bey Albrecht Friederich Bartholomäi.

Klopstocks kleine poetische und prosaische Werke. Herausgegeben von Schubart. Frankfurt und Leipzig 1771.

Chr. Fr. Dan. Schubarts kurzgefasstes Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Zwote, ganz umgearbeitete und vermehrte Auflage. Münster, Osnabrück und Hamm 1781.

Chr. Friedrich Daniel Schubarts sämtliche Gedichte. Von ihm selbst herausgegeben. Stuttgart. Erster Band 1785. Zweiter Band 1786.

Deutsche Chronik auf das Jahr 1774. Herausgegeben von Chr. Fr. D. Schubart. Deutsche Chronik 1775. Teutsche Chronik 1776.

Vaterländische Chronik. Stuttgart 1788—1791.

Christian Friedrich Daniel Schubarts Gedichte. Herausgegeben von seinem Sohne Ludwig Schubart. Frankfurt a. M. 1802.

Chr. F. D. Schubarts, des Patrioten, gesammelte Schriften und Schicksale. Stuttgart, I. Scheibles Buchhandlung 1839 bis 1840. 8 Bde.

Schubarts Gedichte. Historisch-kritische Ausgabe von Gustav Hauff. Leipzig 1884.

Schubart. Ein deutsches Dichter- und Kulturbild von Karl Maria Klob. Ulm 1908.

Schubart als Dichter. Ein Beitrag zur Kenntnis Christian Friedrich Daniel Schubarts. Von Dr. S. Nestriepke. Pössneck 1910.

Christian Schubarts Sprache von Wilhelm Feldmann (Zeitschrift f. deutsche Wortforschung. 11. Bd. Strassburg 1909).

Dr. Pius Dirr, Augsburg in der Publizistik und Satire des 18. Jahrhunderts. („Der Sammler", Belletristische Beilage zur „Augsburger Abendzeitung" Nr. 28—37. 1907.)

Ludwig Simmet, Der Dichter, Publizist und Musiker Chr. F. D. Schubart in Augsburg (Programm der Kgl. Kreis-Realschule in Augsburg 1893.)

EINLEITUNG.

Die Geschichte der Beziehungen Klopstocks zu Schubart, ein vergleichendes Betrachten ihres Lebens, ein Darlegen des Einflusses der Werke des grossen Dichters, der den Beginn der zweiten Blütezeit der deutschen Literatur einleitet, auf das Schaffen des süddeutschen „Barden", der in seiner Vorstellungs- und Empfindungswelt wie in seinem dichterischen Stil so nachhaltig unter der Einwirkung des Sängers des „Messias", der Oden, geistlichen Lieder und der Bardiete steht, zeigt uns merkwürdige Gegensätze und Berührungen.

Rein menschlich, welcher Gegensatz in der Lebensführung Klopstocks und derjenigen Schubarts. Bei dem einen alles auf das Massvolle, das Harmonische, auf Würde und Adel, auf Ausrottung aller niederen Schösslinge der Leidenschaften gerichtet, auf die Gestaltung des Lebens als Kunstwerk. Wenn von dem Leben Klopstocks etwas in packender Vorstellung im Bewusstsein der Nation stand, so war es die schwärmerisch unglückliche Jugendliebe des seraphischen Jünglings. Glühendes Schwärmen einer innig religiösen, für Freiheit, Vaterland, Tugend und Liebe begeisterten Seele — zart in der Empfindung der Liebe, wie Dante und Petrarca — und ein Leben, das in abgeklärter Hingabe seinen Idealen rein nachstrebte, ohne freilich die Züge eines kräftigen Willens- und Tatmenschen zu tragen. Eins Leben und Dichtung. Stellt man gegenüber die charakteristischen Linien im Leben Schubarts, so sieht man ein ganz anderes Bild. Etwas Chaotisches, etwas Vulkanisches tobt in dem süddeutschen Publizisten, dessen Leben einen stark abenteuerlichen Zug trägt, weshalb Gustav Hauff nicht mit Unrecht an den Gil Blas erinnerte. Ungleich kräftiger alles, aber auch ungleich weniger harmonisch abgerundet. Die derb sinnliche Natur Schubarts, der, abhold aristokratischer Zurückhaltung, das kräftig Volksmässige liebte, seine Chronik am liebsten am Wirtshaustisch, im Tabaksqualm diktierte, ging aus auf naiven Lebensgenuss. Nicht der „Liebe reinstes Wesen"

suchte er im Leben, wie Wagners Wolfram, sondern den Genuss in der Liebe wie Tannhäuser. Dafür folgte freilich bei ihm wie bei dem Sänger des Venusbergs der moralische Katzenjammer, der sich in nichts bezeichnender bei ihm offenbarte als in seiner Selbstbiographie, in der er in moralischer Selbstzerfleischung sein Leben so schmählich bei der Nachwelt verleumdet hat. Stand Schubart breitbeinig im Leben und suchte sein Glück auf dieser Erde, so tat er es doch nicht im Sinne Wielands, jenes anderen Zauberers im vorklassischen Zeitalter unserer Literatur, der die Geister aus den seraphischen Reihen Klopstocks in die faunischen Liebesgärten des Rokoko zu locken suchte. Schubart liebte diese graziös-elegante, frivole Mode nicht, wenn er sie auch gelegentlich aus Eitelkeit mitmachte. Spielte die Liebe im weniger reinen Sinne in Schubarts Leben nun eine grosse und verhängnisvolle Rolle, so spielte sie durchaus nicht die Hauptrolle. Der Chronikschreiber Schubart, der Kämpfer für geistige und politische Freiheit, der Vorkämpfer für künstlerische und dichterische Ideale in einer deutschen Provinz, in der es damals doch noch recht dunkel war, wird immer als einer der Journalisten grossen Schlags vor uns stehen, als eine jener eigenartigen Kämpfernaturen, die uns zu jeder Zeit fesseln. Der Gefangene vom Hohenasperg, der Märtyrer der politischen Publizistik, ist es vor allem gewesen, der das Interesse seiner Zeitgenossen wachrief. Das traurige Schicksal des Dichters hat die Aufmerksamkeit für seine Gedichte nicht zum geringsten Teil gesteigert. Für Klopstock war Schubart einer seiner erfolgreichsten Bannerträger und Herolde, der mit hallendem Posaunenruf und wehender Flagge vor dem so hingebungsvoll verehrten Meister herzog.

Als Dichter ist Schubart weniger original als in seinem Leben. Noch Miller und der um 20 Jahre jüngere Schiller haben ihn in seiner Lyrik beeinflusst. Seinen schwäbischen Landsmann Wieland und Gerstenberg hat er in den „Zaubereien" nachgeahmt. Die besten seiner Gedichte sind diejenigen, die den Stempel naiver Volkstümlichkeit tragen. Mag man auch bei Hagedorn, Gleim, Bürger oder dem Maler Müller Aehnlichkeiten finden, hier ist doch echter Schubart zu sehen und manche Perle einfacher Liederdichtung ist ihm gelungen, wie denn auch das Kaplied ohne weiteres in des „Knaben Wunderhorn" aufgenommen wurde. Von seinen Kirchenliedern, für die er ausser

bei Klopstock auch bei Gellert und dem älteren Cramer Vorbilder fand, stehen mehrere im württembergischen protestantischen Gesangbuch. Das rhetorische Pathos fand Schubart vor allem bei Klopstock und den „Barden". Freilich nicht nur das Pathos fand Schubart bei Klopstock, sondern jene ganze schwärmerische Gefühlssprache, die dann später der „Hain" so ausgeprägt pflegte. Der Einfluss der Dichtungen Klopstocks auf den Stil und die dichterische Vorstellungswelt Schubarts ist ausserordentlich gross gewesen. Das hat man naturgemäss früh erkannt. Zu einer eingehenden und umfassenden Untersuchung dieses Einflusses ist es aber bisher nicht gekommen, obwohl in den grösseren Schubart-Biographien, wie derjenigen Hauffs und neuerdings Karl Maria Klobs, gelegentliche und in Dr. Nestriepkes kritischer Abhandlung über den Stil in Schubarts Gedichten auch häufigere Nachweisungen dieses Einflusses erfolgt sind. Am nachdrücklichsten hat im allgemeinen Friedrich Theodor Vischer in seinen „Kritischen Gängen" (drittes Heft, S. 22) die Bedeutung des Einflusses Klopstocks auf den Dichter Schubart charakterisiert. Er sagt dort: „... der Dichter hat in der Literaturgeschichte seine Bedeutung als der erste, mit welchem Schwaben in die Bewegung der modernen deutschen Poesie eintritt, als das Organ, durch welches der Klopstocksche Enthusiasmus sich nach diesem Lande verpflanzt, als der wichtigste unter den Trägern, durch welche diese Stimmung auf Schiller übergeht, um in seinem Geist eine neue Form zu finden, um aus ihm als dramatischer Feuerstrom hervorzubrechen."

Im folgenden soll das Verhältnis Klopstocks zu Schubart in zwei Teilen näher betrachtet werden. Einmal soll historisch-chronologisch dargelegt werden, wie sich insbesondere aus den Aeusserungen Schubarts in Briefen und in seinem Werk „Schubarts Leben und Gesinnungen", einer der merkwürdigsten Selbstbiographien überhaupt, das Verhältnis Klopstocks zu Schubart gestaltet, wie der Einfluss des grossen Dichters auf seinen Epigonen begann und worin er besonders Nahrung fand, auch inwieweit äusserlich Beziehungen zwischen Klopstock und Schubart stattfanden. Auch auf die Aeusserungen Schubarts über Klopstock in der „Deutschen Chronik" und in der „Vaterlandschronik" ist dabei einzugehen. Der zweite Teil der Untersuchung soll vor allem stilkritischen Darlegungen gewidmet

sein, er soll den Einfluss der Klopstockschen Gedanken- und Empfindungswelt auf Schubarts Gedichte darstellen und gewissermassen mikroskopisch den Stileinfluss Klopstocks aufdecken. Die Geschichte der machtvollen Einwirkung Klopstocks auf die mit ihm lebende deutsche Dichter- und Schriftstellergeneration dürfte durch eine solche Untersuchung eine nützliche Bereicherung erfahren.

Erstes Kapitel.

KLOPSTOCKS BEDEUTUNG IN SCHUBARTS LEBEN.

Die Sprache des Gefühls und des Herzens, der schwärmerischen Leidenschaft, die Klopstock redete, das Pathos des Erhabenen, das in seinen Versen pulste, hatten ihm, nachdem im Jahre 1748 die ersten drei Gesänge des „Messias" in den Bremer Beiträgen erschienen waren, bald die Herzen der jüngeren Generation zuschlagen lassen. Wir wissen, wie sehr Wieland, der sich später als das heitere Weltkind entpuppte, seine eigene Natur über dem ätherischen Zauber der Verse des seraphischen Sängers vergass, um eine Zeitlang ganz in seinem Bann zu stehen. Wir wissen, wie mächtig Goethe und Schiller in ihrer Jugend von der Gefühlssprache Klopstocks ergriffen wurden. Aus dem „Siegwart" sehen wir, dass auch in den katholischen Gegenden des Südens „die Messiade" mächtigen Widerhall fand. Ohne weiteres wird es uns da verständlich sein, dass der aus einem protestantischen Predigerhaus stammende Schubart von der religiös-enthusiastischen Dichtung Klopstocks aufs gewaltigste ergriffen wurde; nicht nur in seiner Jugend. Zeit seines Lebens hat sich Schubart nicht mehr von Klopstocks Einfluss losmachen können, zum grossen Schaden für seine dichterische Eigenart. Nicht als ob Schubart in allen seinen Gedichten von dem Sänger des „Messias" abhängig sei. Das ist durchaus nicht der Fall. Unter seinen zahlreichen Gedichten befindet sich eine grosse Reihe solcher, die kaum in irgend etwas einen derartigen Einfluss zeigen. Aber Klopstocks Einwirkung auf den dichterischen Stil Schubarts ist nicht mehr geschwunden, sie ist zeitweilig nicht nur vorhanden gewesen, sondern, wie in der Aspergzeit, bedeutend gestiegen und zeigt Schubart manchmal beinahe sklavisch abhängig von seinem grossen Vorbild. Darüber an anderer Stelle mehr.

Ueber sein erstes Bekanntwerden mit Klopstocks Dichtungen schreibt Schubart in seiner 1791 erschienenen Selbstbiographie (S. 16, 17):

„Einer der süssesten, mir ewig unvergesslichen Augenblicke meines Lebens war dieser, als 1751 (der 1739 geborene Schubart war damals 12 Jahre alt) Herr v. Maltiz, ein auf Werbung liegender preussischer Offizier, die fünf ersten Gesänge des Messias zu meinem Vater, dessen Freund er war, brachte, und mir die rührende Episode von Samma, Joel und Benoni vorlas — eine Saite meines Herzens, von keinem Finger noch gerührt, tönte da zuerst, und klang überlaut. In diesem Augenblick wandelte mich die grösste Ehrfurcht an, wenn man den Namen Klopstok (Schubart schreibt den Namen meist mit einfachem k am Ende) nur nannte. Ich glaubte, ein Engel hätte sich auf unsere Welt verirrt und nenne sich so. Den Messias lernt' ich fast auswendig, und weinte, zitterte, schauerte vor Freuden, wenn ich Stellen daraus deklamierte. Lange wagte ichs nicht, dem grossen Mann schriftlich zu gestehen, welchen Antheil er an meiner Bildung und an den süssesten Freuden meines Lebens hätte. Mit ihrem eisernen Arme winkte mir stets die strenge Bescheidenheit und ich schwieg.

So schweigt der Jüngling lange
Dem wenige Lenze verwelken
Und der dem thatenumgebenen Manne,
Wie sehr er ihn liebe! Das Flammenwort
hinströmen will.

Ungestüm fährt er auf um Mitternacht,
Glühend ist seine Seele!
Die Flügel der Morgenröte wehen, er eilt
Zu dem Mann, und sagt es nicht.
So schwieg auch ich."

Auf der Schule wurde Schubart mit Nachdruck auf Klopstock hingewiesen. Er war 1753 nach Nördlingen gekommen. Hier hatte besonders der Rektor Thilo, ein offenbar ausgezeichneter Schulmann, Einfluss auf ihn. Schubart sagt über die Richtung seines Geisteslebens: „Thilos Geschmack war derb und nahrhaft. Homer und Plato, Horaz und Cicero waren seine Lieblinge unter den Alten; und Klopstock, Bodmer, Haller und der damals aufstrebende Wieland unter den Neueren, die er mir und meinen Mitschülern täglich empfahl."

In einer Anmerkung bemerkt Schubart dazu: „Ich empfehle also den Jünglingen, die diss lesen, das Studium altdeutscher Schriften, und unserer neuen Kernschriftsteller, eines Klopstoks, Herders, Lavaters, Göthes, Schillers, und anderer weniger, die den Donnerkeil der Sprache Tuiskons zu schwingen wissen . . ."

Die nächste Aeusserung Schubarts über den Sänger der Messiade spricht von der Zeit seines Schulaufenthalts in Nürnberg, wohin er 1756, also zu Beginn des Siebenjährigen Kriegs, gekommen war. Auf S. 34 der Selbstbiographie heisst es da: „Ich erklärte meinen Brüdern den zweiten Theil des Messias, der gerade damals herauskam, und die Gefühlvollen wurden ebenso wonnetrunkene Anbeter dieses göttlichen Gedichts, wie ich. Klopstok würde lächeln, wenn er wüsste, mit welchem Rolandsungestüm ich feuriger Jüngling den Feinden seiner Muse entgegenging, die aus Geschmacklosigkeit und Unkenntnis Gottscheds und seiner Spiessgesellen Urtheile nachlallten, oder die Messiade gar nach Schmolkens gereimter Passionshistorie messen wollten. Das allmählich erwachende Publikum hat indessen die Wahrheit meiner Empfindungen für die Messiade gerechtfertigt und dem Dichter den gebührenden ersten Rang unter den vaterländischen Genies angewiesen, ob er gleich immer noch weniger gelesen wird, als es Freunde des Vaterlandes und der höheren Poesie wünschen."

Der Gymnasiast Schubart, der sich 1755 bereits in einer poetisch-prosaischen Nänie auf das Erdbeben von Lissabon versucht und in Nürnberg, der alten Stadt Hans Sachsens, volkstümlich gehaltene Lieder auf die Preussen geschrieben hatte, war 1758 auf die Hochschule in Erlangen gezogen, hatte seine Studien aber nicht abgeschlossen, war vielmehr 1763 nach kurzem Aufenthalt in der Heimat Präzeptor, d. h. studierter Schulmeister in dem bei Ulm gelegenen Dorf Geislingen geworden, wo er bis zum Jahre 1769 blieb. In Geislingen, wo er sich verheiratete und in engen und gedrückten Verhältnissen wirkte, war die Beschäftigung mit der Literatur seine Haupterholung. Auch hier sehen wir ihn immer wieder auf Klopstock zurückkommen. In seiner Selbstbiographie heisst es (S. 91) darüber: „Meine Lieblinge, die ich fast niemals weglegte, waren Klopstok, Bodmer, Ossian, Shakespeare, Gessner, Young, Gerstenberg, Gleim als Grenadier, Uz und Karschin;

die übrigen Dichter las ich wohl alle, aber sie würkten nicht so allgewaltig auf mich, wie die genannten."

Vom Jahre 1762 an liegen uns gedruckte Briefe Schubarts in einer Sammlung vor, die David Friedrich Strauss ausgewählt und veröffentlicht hat. (Straussens, im Rahmen zu diesen Briefen gemachte Ausführungen sind noch immer das beste, was über den Menschen und den Dichter Schubart gesagt worden ist.) In diesen Briefen begegnen wir oft Aeusserungen Schubarts über Klopstock. An seinen Schwager, den Schulmann Böckh, schrieb er kurz vor Antreten seines Schulamtes in Geislingen, sein Urteil über Klopstock etwas kritisch temperierend: „Ich bin vollkommen mit meinen Kritikern einig, dass Klopstok der grösste Geist unserer Zeit, aber dass seine geistlichen Lieder kaum mittelmässig sind." . . .

Vom 20. Juni 1764 ist der erste grosse Brief Schubarts an Wieland datiert. Er gilt dem Wieland der Frühzeit, dem Nachahmer Klopstocks (schon bald darauf befürchtet Schubart, eine engere publizistische Verbindung mit Wieland könne wegen dessen „Irreligiosität" seinem Glück hinderlich sein) und könnte an Klopstock selbst gerichtet sein. In diesem Briefe heisst es: „Gresset, Gleim, Lessing, Weisse, Gerstenberg — und Milton, Klopstok, Young und Sie — welch ein Kontrast. Jene blieben bei den Quellen stehen und schlummerten bei ihrem Rieseln ein; — und diese hatten Ozeane vor sich, aus welchen sie allein die erhabensten und der Unsterblichkeit würdigsten Gedanken schöpfen konnten . . . Ich lese Ihre Hymnen auf die Allgegenwart und Gerechtigkeit Gottes; S'e lassen den gestorbenen Gerechten aus glücklicheren Welten mit mir reden: Sie sagen mir Ihre Empfindungen auf Golgatha: — und ich zittere; ein nahes Gefühl des ewigen Lebens durchströmt mein Innerstes: — ich s e h e die todvolle Wange des Mittlers, und h ö r e die ganze Natur gleich einem Sterbenden röcheln . . .

. . . ich denke nur an das grosse Glück, ein Christ zu sein" . . .

In einem Brief, den Schubart am 3. Juli 1764 an seinen Schwager Böckh geschrieben hat, wird wieder mehrfach Klopstock erwähnt. Es ist dort eingangs die Rede davon, dass jetzt auch die Franzosen „einen Haller, Klopstok, Kleist, Gessner, Schmid, Weisse und Gerstenberg in ihrer Sprache"

lesen. Dann heisst es weiter: „Klopstok hat das Trauerspiel Salomo herausgegeben und es ist vortrefflich und trägt Erfindung, Hoheit, Adel im Ausdruk, angemessenen Charakter und Gefühl der leisesten Empfindungen — kurz das Siegel eines Klopstok auf der Stirne. — Sein dritter Band des Messias wird nächstens aus der Presse kommen."

So sehen wir, wie der junge Geislinger Präzeptor sich über alle Veröffentlichungen Klopstockscher Werke auf dem laufenden hält, wie in seinen literaturgeschichtlichen Betrachtungen immer wieder, von Sonnenglanz umwoben, der Name des Sängers der Religion und des Vaterlandes auftaucht. In einem Brief an seinen jungen Freund Wolbach vom Oktober 1766 (vgl. Nägele, „Aus Schubarts Leben und Wirken", S. 255) schreibt er: „Ich denke von Klopstocken wie Shakespeare von Cäsarn denkt: „Er schreitet über die Welt, die ihm zu eng scheint, wie ein Kolossus daher, und wir kleinen Zwerge kriechen zwischen seinen riesenmässigen Beinen und gucken verstohlenerweise umher, um uns ein ruhmloses Grab auszufinden". In einem langen Brief Schubarts an Böckh vom 14. Mai 1766 sagt er, nachdem er zuvor den Charakter eines wahren Dichters entworfen hat: „Sehen Sie, das ist ein Poet und ich verkrieche mich in Winkel, schlage an meine Brust und seufze: Gott sei mir armen Sünder gnädig! Ich weiss niemand, der diese scharfe Poetenprobe aushält, als Homer, Milton, Shakespeare und Klopstock. Wann ich diese lese, so fliehen vor mir alle anderen Dichter, wie die stellae minores vor der gehörnten Phöbe vorüber." Ein Stück weiter unten wird in demselben Brief auf das Urteil des „Sokrates Moses Mendelsohn" über Klopstock (in den Fragmenten über die deutsche Literatur) hingewiesen.

In einem Brief an Böckh vom 1. Mai 1768 sagt Schubart einige Worte über Leichen-Karmina, wie er sie ja auch schrieb oder wohl schreiben musste, und meint dabei: „Rothschilds Gräber von Klopstock sind ein Leichencarmen. Aber, grosser Gott! Was vor eins?" . . .

In einem Brief vom 22. Juni 1768, der an Böckh gerichtet ist, heisst es: „Doch lass ein papierenes Meteor um das andere auffliegen. Es wird in alle vier Winde zerstreut werden, und unsere Klopstoke, Ramler, Gleime, Wielande, Gerstenberge, Weisse, Bodmer, Gessner, Gellerte und Rabener werden nebst

noch einigen wenigen Edlen (man beachte den Klopstockschen Ausdruck)*) in der Villa des Apollo (wann ich so reden darf) im glänzendsten Marmor aufgestellt werden, und den kommenden Enkeln zur Bewunderung und Nachahmung dienen." Unterm 1. September 1768 schreibt Schubart an Böckh: „Im sechsten Stücke der klozischen Bibliothek steht ein Fragment aus dem 18. Gesange des Messias, worinnen die Episode von Abbadonna entwickelt wird. Ausserordentlich schön, mein l. Böckh! Wir haben Hoffnung, die Ehre Deutschlands bald vollendet zu sehen." Wir werden später sehen, welche Rolle die Klopstocksche Gestalt des Abbadona im Leben des älteren, moralisch gebrochenen Schubart spielte. Unterm 26. Juni schreibt Schubart an seinen Freund, den schwäbischen Pfarrer und Dichter Haug, den Vater des bekannteren Verfassers der Sinngedichte: „Der dritte Band des Messias ist so ausserordentlich schön, dass ich meine Entzückungen mit den Ihrigen zu theilen wünschte. Es ist lustig anzusehen, wie unsere kritischen Giganten zittern, wann dieses kolossalische Genie vor ihnen vorübergeht." An Böckh schreibt Schubart am 6. Juli 1769: „Endlich ist der dritte Band des Messias erschienen, ich hab' ihn gelesen — noch einmal gelesen — wieder gelesen und verschlungen; aber ich müsste eine Abhandlung schreiben, wann ich Dir alles sagen wollte, was ich gedacht und empfunden habe. Der dritte Band ist zwar nicht so reich an Handlung und an kontrastierten Auftritten wie die vorigen Bände; aber davor werden wir durch den Ausdruck solcher Empfindungen schadloss gehalten, die nur Engel und Klopstoke haben können, die Würde des Christen im Schmerz, sein Muth im Tode, die edelsten Freuden, die Tugend und Religion ihren Bekennern schon in diesem Leben gewähren. Der Triumph der Erlösung und die Entzückungen der Auferstehung sind mit Farben geschildert, die dem Himmel abgeborgt zu seyn scheinen. Auch die Klopstoksche Feuermuse kommt da zum Vorschein, wo Satan der Auferstehung Zeuge seyn und wie ein Gebürge niederstürzen muss und wo Philo unter dem Lachen des Unsinns wie Julian der Apostat,

*) Die Hexameter aus dem Anfang des ersten Gesanges des „Messias", in denen von den „wenigen Edlen" gesprochen wird, hat Schubart auf Seite 166 seiner Biographie zitiert; auch sonst kommen in seinen Briefen und Gedichten die „wenigen Edlen" vor.

sich entleibet. Die Charaktere des Hauptmanns Cneus, des Apostel Thomas, des blindgeborenen Beor haben mir ausserordentlich gefallen, weil sie einigermassen mit mir zu sympathisieren scheinen. Der Tod des frommen Schäfers und der Maria, Lazarus Schwester, hat mich Thränen gekostet, aber Thränen wovor ich Klopstoken in der Ewigkeit danken will. Auch den zweiten Theil der Klopstokischen geistigen Lieder hab' ich erhalten und sie meinen Erbauungsstunden geheiligt. Aus der Vorrede ersehe ich, dass dieser grosse Mann ein allgemeines protestantisches Gesangbuch herauszugeben gedenkt und Uzen und Karschin zur Beihülfe auffordert, ohne diejenige auszuschliessen, die mitarbeiten wollen und können. Ich bin fest entschlossen, einige meiner besten Stunden der Ausarbeitung einiger Lieder aufzuopfern, die ich Klopstoken zuschicken will." . . .

Aus dem stillen Dorf Geislingen war Schubart, der inzwischen seine „Zaubereien" und seine „Todesgesänge" veröffentlicht hatte, als Stadtorganist nach Ludwigsburg, der glanzvollen rauschenden Residenz des Herzogs Karl Eugen von Württemberg, gekommen. Ludwigsburg gehörte damals zu den prunkvollsten, verschwenderischsten Höfen der deutschen Rokokozeit. Das Weltkind Schubart stürzte sich voll Lebhaftigkeit in das Getriebe sinnlich bestrickender Pracht. Verfolgen wir, wie die alten Ideale des Sängers der Religion und des Vaterlandes den neuen Sirenenklängen standhielten, wie Schubart, dessen musikalisches Virtuosentalent und dessen geistige Ueberlegenheit ihm bald viele Türen öffneten, sich auch hier in diesem bunt graziösen leichtsinnigen Treiben für Klopstock und sein unsterbliches Gedicht ins Zeug legte, wenngleich das Leben des Wankelmütigen in nichts weniger als seraphischen Bahnen wandelte.

Welche Begeisterung für Klopstock Schubart noch immer beseelte, ist daraus zu ersehen, dass er einem Sohn, der ihm in Ludwigsburg bald zu Beginn seines dortigen Aufenthaltes geboren wurde, in der Taufe Klopstocks Vornamen gab. In einem Brief an Böckh schreibt er am 16. April 1770: „Bester Freund, heute brachte mir meine Frau einen diken und gesunden Sohn, der Christoph Friedrich Gottlieb heissen soll. Seine Taufzeugen sind Klopstok — zwei Silben, die fast alles sagen, was gross ist. Hm! Das war eine Licentia poetica, wirst

Du sagen —! Der „kleine Klopstok" starb bereits am 8. September 1770 an den Blattern. Als Schubart die Trauernachricht seinem Schwager Böckh mitteilte (Strauss I, 173), tat er es nicht, ohne Klopstock, „der erst kürzlich an seinem eigenen Beispiele den grossen Unbestand aller menschlichen Glücksgüter erfahren" habe, zu zitieren: „Nur wenige verstehen, was d e n vor Ehren schmücken, der liegt und überwunden hat!"

Um diese Zeit begann Schubart mit der Vorbereitung der Herausgabe der Klopstockschen kleineren poetischen und prosaischen Schriften. Am 23. Juli 1770 schreibt er über sein Vorhaben an Böckh: „Eine Bitte an Dich! Ich sammle seit einiger Zeit die zerstreuten Gedichte Klopstocks — und wann es angieng, Gleims und Jacobis Gedichte ohne Wissen ihrer Verfasser herauszugeben, so möge man mir es gleichfalls erlauben, dem Publikum eine Freude um einige Jahre früher zu machen. Herr Metzler will diese Kompilation in Esslingen drucken lassen, und Du wärest der Mann darzu, die Aufsicht darüber zu haben. Ich will Dir also meine Sammlungen zuschicken und Dich bitten die chronologische Ordnung beizubehalten. Man kann dem allmählichen Wachsthum eines Originalgeistes auf diese Art besser nachspüren. Die Vorrede und Ode an Klopstok von mir soll bald nachfolgen." . . . Am 1. August 1770 schreibt Schubart an Böckh: „Mir ist es unendlich angenehm, dass Du die Besorgung der Klopstokischen Gedichte so gerne übernommen hast. Ich will Dir deswegen mit Nächstem die fortgesetzten Bremischen Beiträge schicken, aus welchen die ersteren Gedichte genommen sind." . . . „Ueber Klopstocks Feuermuse ist es sehr schwer zu schreiben. Es ist leicht zu sagen: es brennt! wann die Flamme schon wolkenauf lodert; aber schwehrer ist es zu bestimmen, wie das Feuer ausgekommen? und wo? — Und in welchem Grad es allmählich zugenommen habe?" Weiter heisst es in einem Briefe Schubarts an Böckh vom 4. August 1770: „Ich übersende Dir hier die Spezifikation vom Klopstokischen Stüke, nebst den vermischten Schrifften, worinnen sehr viele Oden von Klopstok stehen . . . Du wirst ersehen, dass ich bloss aus der Klopstok eigenen Schreibart den Verfasser errathen musste, nur die choriambische Ode macht mich zweifeln. Sie hat weder das Feuer noch die sanfte Empfindung der Klopstokischen Muse. Bei den übrigen Stüken hab' ich gewiss nicht so leicht gefehlt — noch fehlen

können. . . . Das Compilieren ist in der That eine grössere Mühe, als ich geglaubt hätte. Ich habe deswegen vor die Sammlung der Poesien nur zwei Carolins accordirt. Eine schlechte Summe! vor die prosaischen Werke werde ich etwas Weiteres fordern. Dann das Sammeln nimmt Zeit weg. — Nach allen angestellten Untersuchungen über Klopstoks Genie und Charakter hab' ich mit innigem Staunen gefunden, „dass Klopstok einer der grössten, erhabensten, frömmsten, göttlichsten Menschen sei, die jemals gelebt haben". Du wirst, wie ich erstaunen, wenn Du meine Documente zu Gesicht bekommst. Bodmer, Gerstenberg, Cramer, der Graf von Bernstorf, Basedow, Pazke, Denis usw., die ihn also persönlich kennen, nennen ihn das ausserordentlichste Genie. Das brünstigste Herz. Den ausgebreitetsten Gelehrten. Den demüthigsten Ueberzeugtesten und fast enthusiastischsten Christen, den sanftesten Menschenfreund. Den Wohlthäter seiner ganzen Familie. Den grossen Beter im Geist Luthers und Arndts — und noch mehr. Erst künftig wird die Grösse dieses Mannes bewundert werden, dann Klopstok verbittet sich alles Lob" usw. Nachdem in Briefen vom 6. und 17. August 1770, die an Böckh gerichtet sind, über die Verfasserschaft Klopstocks bei zwei Oden gesprochen worden ist, schreibt Schubart in eine Nachschrift zu dem zuletzt bezeichneten Brief (Strauss, S. 164): „Klopstoks Poetik soll ebenfalls mit Nächstem erscheinen, sein Messias ist völlig fertig XX. Ges." „Klopstok", schreibt Gerstenberg, „versteht Hebräisch, Griechisch, Lateinisch, Englisch, Italienisch, Französisch, Spanisch, Celtisch, Dänisch, Schwedisch, Holländisch und Deutsch. Ist der grösste Astronom, ein Staatsmann, Theolog, Historicus, Philosoph ohne Sistem und der demütigste Christ bei allen diesen Vorzügen." Monstrum horrendum! vide meine Vorrede." Was Schubart da von Klopstocks riesenhaften Kenntnissen in den verschiedensten Sprachen und in anderen Wissenschaften fabelt, klingt etwas naiv. Wir wissen, dass diese Kenntnisse keineswegs überall so umfassend und tiefgründig waren. Es ist aber bezeichnend für die ungeheure Verehrung, die man damals überall in Deutschland dem Sänger des Messias entgegenbrachte. Schubart, der überall die Lücken in seinem eigenen Wissen fühlte, mochte vor Klopstocks Studien auf so vielen Gebieten einen besonders gewaltigen Respekt haben. In zwei Briefen Schubarts an Böckh vom 21. und 30. August 1770

ist die Rede von Klopstocks Gedicht „Rothschilds Gräber", von dem Schubart zunächst nur ein Fragment besass. Bei dieser Gelegenheit schreibt Schubart: „Indessen sind Klopstokische Trümmer ehrwürdiger, als ganze Gebäude von Stümpern errichtet." In dem letztbezeichneten Brief heisst es dann weiter: „Wann nicht die Ehrfurcht gegen Klopstoks Geist meinen Eyfer beseelte, so hätte ich gewiss, unter einem so geringen Accord, keine so mühsame Kompilation unternommen", und weiter unten in demselben Brief: „Die Zusammenkunft des Kaisers, der grossen Maria Theresia und des verewigten Friederichs wäre vielleicht ein besserer Stoff. — Aber nur vor die Muse eines Klopstoks und Denis." Am 13. Oktober 1770 sandte Schubart Böckh zur Erläuterung der Klopstockschen Schriften den dritten Band des „Nordischen Aufsehers", der bekannten, von Klopstocks Freund Johann Andreas Cramer herausgegeben, im Stil der moralischen Wochenschriften gehaltenen Zeitschrift. Von besonderem Interesse ist die gleichzeitig erfolgte Mitteilung, dass die Vignette zu Klopstocks Werken von ihm selbst erfunden und gezeichnet und bereits nach Augsburg geschickt sei.

Die Schubartsche Ausgabe der Klopstockschen Oden ist selten geworden, aber immer noch antiquarisch aufzutreiben. Sie befindet sich in der Kgl. Bibliothek zu Berlin und in den Universitätsbibliotheken zu Bonn und Königsberg. In der Vorrede, die übrigens zum grossen Teil im sechsten Band der gesammelten Schriften Schubarts (bei J. Scheible in Stuttgart 1839 in acht Bänden erschienen) abgedruckt ist, können wir die überschwengliche Verehrung Schubarts für den grossen Dichter mit Nachdruck wiedergegeben finden, wie auch der Verfasser das Unternehmen dieses Nachdrucks dort zu rechtfertigen sucht. Schubart rühmt in der Einleitung an Klopstocks Werken das Gepräge eines originellen und ausserordentlichen Geistes; er findet in ihnen eine grosse plastische und schöpferische Einbildungskraft, starke Farben, mit denen er seine Ideen belebt, edle Kühnheit, mit der Klopstock „sich einen eigenen Pfad in der Sphäre auszeichnete, die er zu erobern gedachte", ungewöhnliche und erstaunliche Verbindung der Ideen, Hoheit, Neuheit und Kühnheit seiner Bilder in der Zusammensetzung, ein Pathos, das uns oft und allemal plötzlich erschüttert, und treffende Gleichnisse. Schubart stellt

Klopstock hier nicht nur den grössten Dichtern, die jemals gelebt haben, einem Homer, Shakespeare, Dante und Milton gleich, er erklärt, Klopstock übertreffe sie noch an Empfindung und Kunst. Des Dichters Herz sei ebenso gross als sein Genie. Schubart rühmt weiter die erhabenen und göttlichen Empfindungen, die in der Messiade geschildert werden, und sieht sie mit Recht in einem Enthusiasmus kulminieren, „der nicht selten in der höchsten Entzückung aufflammt". In der Vorrede wird dann ferner von dem Verfasser, den die Lektüre des „göttlichsten Gedichts" so oft „in Himmel entzückte", die Betrübnis darüber ausgesprochen, dass es noch Städte und Provinzen in Deutschland gebe, wo man die Messiade kaum dem Namen nach kenne oder nur kaltsinning in ihr blättere. Mit Genugtuung stellt er an einer anderen Stelle fest, dass man im Ausland Klopstock nun volle Gerechtigkeit widerfahren lasse und dass auch Kaiser Joseph II. des grossen Dichters Genie bewundere.

Aus jeder Zeile dieser Vorrede spricht eine gewaltige Bewunderung für Klopstock, wenngleich die Aeusserungen über die Oden und Psalmen sachlicher gehalten sind, als die enthusiastischen Aeusserungen des Eingangs. Dass die Sammlung der kleinen poetischen und prosaischen Schriften Klopstocks durch Schubart keineswegs allgemein beifällig aufgenommen wurde, beweist folgende Stelle in Schubarts Selbstbiographie (S. 147): „Die mit Vorreden von mir begleitete Sammlung der kleinen Schriften Klopstocks haben, so sehr sie gegeiselt wurden, doch manches Gute gestiftet und vielleicht den Dichter selbst veranlasst, seine herrlichen Oden früher herauszugeben. Klopstock wurde durch mich in Ludwigsburg, sowie ehemals im Ulmischen, viel bekannter als er zuvor war, Wieland war daselbst beinahe der einzige Deutsche, den Hofleute, Soldaten, Gelehrte und bürgerliche Leser in ihrem Lararium aufstellten. Ich hab' es aber dahin gebracht, dass man auch Klopstock, Bodmer, Deis, Shakespear, Ossian und andere Dichter las, die mir mehr Deutschheit, Kraft und Nerven zu haben schienen als Wieland. Ich fand aber bald, dass man unsern wollüstigen und ausgearteten Zeitgenossen vergeblich Geschmak am Grossen und Starken anpreist."

War nun Klopstock über diese Schubartische Sammlung seiner Oden erfreut? Keineswegs. Wir erfahren das Nähere

aus Munckers grossem Werk über Klopstock. Im ersten Kapitel des 3. Buchs (S. 434—435) ist dort ausführlich dargelegt, wie der Dichter wohl schon früher die Absicht hatte, seine Oden zu sammeln, aber immer wieder die Herausgabe hinausschob. Zum Verdruss seiner Verehrer, denen schliesslich die Geduld riss. Gleichzeitig mit Schubarts Ausgabe erschien auch eine auf Anregung der Landgräfin Caroline zu Darmstadt gedruckte Ausgabe, die allerdings in viel weniger Exemplaren herauskam und nicht für das grosse Publikum bestimmt war. Während begreiflicherweise Klopstock gegen die letztgenannte Ausgabe kaum etwas tun konnte, erliess dagegen er, oder sein Verleger, gegen Schubarts Sammlung im „Wandsbeker Boten" vom 12. April 1771 und gleichzeitig in der „Hamburgischen neuen Zeitung" eine Erklärung, dass 13 der Oden, die sie enthielt, nicht von ihm herrührten und sechs weitere Gedichte zwar echt, aber von ihm nicht zur Herausgabe bestimmt seien. Zugleich wurde über die zahlreichen Druckfehler geklagt und auf die echte, in Vorbereitung befindliche Ausgabe hingewiesen.

Bei dieser Gelegenheit mögen auch einige Worte im einzelnen über das Echte und Unechte in der Schubartschen Klopstock-Ausgabe gesagt sein. Die dreizehn unechten Stücke, welche Schubart veröffentlichte, gehörten fast alle Klopstocks Freunden aus dem Kreise der Bremer Beiträger an, die ihre in ihrer Zeitschrift erschienenen Artikel und Gedichte ohne Zeichnung des Namens liessen (die Namen blieben auch in der 1748—1757 zu Leipzig erschienenen „Sammlung vermischter Schriften, von den Verfassern der Bremischen neuen Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", die mir vorgelegen hat, weg). Sie sind so klopstockisch gehalten, dass Schubarts Versehen wohl begreiflich ist. Im folgenden sollen sie ihren wirklichen Verfassern zugewiesen werden, was nach Munckers Untersuchungen über die Bremer Beiträger (in Kürschners Nationalliteratur) nicht schwer ist.

Die erste der unechten Oden in Schubarts Ausgabe ist Nr. 4 „Ode an die selige R . . .", beginnend mit den Worten: „Du bist der Erde entflohn, die deine göttliche Tugend . . ." Im vierten Stück des ersten Bandes der vermischten Schriften der Bremer Beiträger (oben mit dem vollständigen Titel zitiert) abgedruckt, begegnet sie uns wieder in Giseckes poetischen

Werken (Braunschweig 1767, von Gärtner herausgegeben), Seite 129 f. Nr. 6 in Schubarts Ausgabe, „Ode an Herrn . . .", beginnend mit den Worten: „Freund, kaum schlägt noch mein Herz, kaum klagt es noch seufzend zum Himmel", findet sich im fünften Stück des ersten Bandes der genannten Ausgabe der Bremer Beiträger, S. 376 f. Nach Munckers Untersuchungen stammt sie wahrscheinlich von Johann Christoph Schmidt. Nr. 10 der Schubartschen Ausgabe, beginnend mit den Worten: „Komm, erwarteter Tag, welchen mir Zärtlichkeit . .", trägt die Ueberschrift „Eine choriambische Ode". In einer Note der Einleitung bemerkt Schubart selbst über sie: „Diese Ode scheint uns nicht ganz in Klopstocks Manier geschrieben zu sein, und nur durch ein Versehen ist sie abgedruckt worden." Ihr Verfasser ist Giseke, in dessen poetischen Werken sie S. 142 f. abgedruckt ist (auch in den vermischten Schriften der Bremer Beiträger im vierten Stück des ersten Bandes enthalten). Nr. 13, mit den Worten beginnend: „Seit ich, mein Freund, mir wieder gegeben bin" (Ueberschrift „Ode an Herrn Cl . ."), ist abgedruckt im fünften Stück des zweiten Bandes der vermischten Schriften der Bremer Beiträger und findet sich wieder in Johann Adolf Schlegels „vermischten Gedichten" (Carlsruhe bey Christian Gottlieb Schmieder 1788), S. 311 des ersten Bandes, wo sie den genaueren Titel trägt „An Herrn Clausen". Nr. 15, beginnend mit den Worten: „Der, o Freundinn, der dich fühlbarer bildete", trägt die Ueberschrift „An eine Freundin". Im sechsten Stück des zweiten Bandes der vermischten Schriften der Bremer Beiträger steht die Ode unter der Ueberschrift „An Mademoiselle **, S. 435 f. Sie stammt von Giseke, in dessen poetischen Werken sie S. 167 steht. Nr. 16, mit den Worten beginnend „Verwaiste Leyer, welche die Traurigkeit . .", trägt die Ueberschrift „Ode auf Cramers Eheverbindung". Auf S. 485 f. steht sie im sechsten Stück des zweiten Bandes der vermischten Schriften der Bremer Beiträger unter der Ueberschrift „Ode bey der Cr** und R**ischen Eheverbindung". Wir begegnen ihr wieder in Johann Adolf Schlegels „vermischten Gedichten", S. 302 f., wo sie kleine Veränderungen erfahren hat und den Freund und dessen Gattin, deren Hochzeit sie galt, mit Namen nennt: „Auf die Eheverbindung Herrn Johann Andreas Cramers

mit Charlotten Radikinn", auch das Jahr der Abfassung, 1749, nennt. Nr. 19, mit den Worten beginnend „Noch flieht mein Auge den Schlaf, und seine heiligen Träume . ." (Ueberschrift „Ode an Herrn S**."), ist im sechsten Stück des ersten Bandes der vermischten Schriften der Bremer Beiträger, S. 445 f. unter der Ueberschrift „Die Sehnsucht nach seinem Freunde an Herrn S**." abgedruckt (S = Schlegel). Nach Muncker stammt sie zweifellos von Cramer, in dessen „sämtlichen Gedichten" (Leipzig 1783 erschienen) sie jedoch nicht zu finden ist. Nr. 20, mit den Worten beginnend „Ist unter allen fröhlichen Sterblichen" (Ueberschrift „Ode an Damon"), ist im zweiten Stück des dritten Bandes der vermischten Schriften der Bremer Beiträger erschienen (S. 135 ff.), wiederzufinden in Giesekes poetischen Werken S. 147. Nr. 22, ein Zwiegespräch in Versen, das die Ueberschrift „Germanikus und Thusnelde" trägt, ist längst als Erzeugnis des Schweizer Malers Füssli erkannt. Nr. 26, mit den Worten beginnend „Nein, Daphne, gieb nicht, gieb nicht, Geliebteste . ." (Ueberschrift „An Daphne"), ist im vierten Stück des dritten Bandes der vermischten Schriften der Bremer Beiträger S. 306 abgedruckt, man findet die Ode wieder in Giesekes poetischen Werken (S. 222). Giseke gehören auch Nr. 27 („An Damon") und Nr. 28 („Der Abschied") an. Das erste der beiden letztgenannten Gedichte, das im fünften Stück des dritten Bandes der vermischten Schriften der Bremer Beiträger sich findet, wo auch das zweite steht, ist in des Dichters poetischen Werken S. 186 (Titel: Ode 1752), das zweite ebendort S. 223 als fünfte der Oden an Daphne) wiedergegeben. Nr. 29, „An Elisen" überschrieben, eine Ode, die man noch in modernen Sammlungen Klopstockscher Gedichte findet, ist nur eine Nachbildung eines lateinischen Gedichtes von Johannes Secundus. Sie erschien nach Muncker zuerst im Göttinger Musenalmanach auf 1770, wo sie die Unterschrift K trug. Von Muncker wird sie Klopstock abgesprochen, zumal sie von diesem oder seinem Verleger Bode in der Erklärung im Wandsbeker Boten vom 12. April 1771 als unecht bezeichnet wurde. Bei Nr. 33, „Henoch oder Gedanken von Gott", bemerkte Schubart in einer Note der Einleitung, „Scheint ein abgeschnittener Zweig aus dem Messias zu sein". Das Fragment (zuerst 1758 im „Nordischen Aufseher" erschienen) ist in der Tat ein Bruchstück aus der

Messiade, in der es im 18. Gesang (21. 619—638) seinen richtigen Platz fand. Nr. 9, „Ode an Herrn Klopstock" (von der Schubart bemerkt: „Man hat diese Ode ihres guten Tons und der Person wegen, an die sie gerichtet ist, mit beyfügen wollen"), stammt nicht, wie der Herausgeber in einer Fussnote vermutete, von Ebert, sondern nach Muncker von Johann Christoph Schmidt.

Eine scharf ablehnende Kritik der Schubartschen Klopstock-Ausgabe gab die „Allgemeine deutsche Bibliothek" (Band 16, S. 267), die sich auf Klopstocks Erklärung berief, während die Besprechung in den „Göttingischen gelehrten Anzeigen" (Jahrgang 1771, S. 956) kein Wort des Tadels gegen sie hat. Edward Schröder, der in seiner Untersuchung in Seufferts Vierteljahrsschrift (Band 5, S. 57 ff.) (in die ich erst nach Abschluss meiner Untersuchung Einblick nahm) zu den gleichen Ergebnissen über die unechten Stücke in Schubarts Klopstock-Ausgabe kommt, wie ich sie eben gegeben habe, glaubt sich zu dem Schluss berechtigt, dass die Sammlung Schubarts für kein einziges der mitgeteilten Stücke Quellenwert habe.

Soviel über die Frage, was in der Schubartschen Ausgabe der Klopstock'schen Oden echt ist.

Die vorher gegebenen Mitteilungen zeigen, dass Klopstock zwar über die kurz vor Fertigstellung seiner eigenen Oden erschienene eigenmächtig erfolgte Sammlung Schubarts verdriesslich war, aber doch das Unternehmen seines Bewunderers mit Glimpf geschehen sein liess. Juristisch hätte er freilich nichts dagegen tun können. Schubart selbst teilt über das Erscheinen der Klopstockschen authentischen Ausgabe der Oden Böckh am 7. Dezember 1771 kurz mit: „Klopstok hat seine Oden in Hamburg mit aller typographischen Pracht selbst drucken lassen und — ich mache meine tiefe Verbeugung und schweige."

Die Vorrede zu der Schubartschen Klopstock-Ausgabe ist, wie schon gesagt, in einem in Scheibles achtbändiger Ausgabe der gesammelten Schriften Schubarts mitgeteilten Aufsatz zum Teil enthalten. In demselben 6. Band dieser Ausgabe (S. 132/38) ist auch eine sehr interessante „kritische Skala der vorzüglichsten deutschen Dichter" abgedruckt. Schubart zitiert hier einleitend eine Aeusserung Klopstocks über das poetische Genie: „Ist die Reizbarkeit der Empfindungskraft etwas grösser, als

die Lebhaftigkeit der Einbildungskraft und ist die Schärfe des Urtheils im ungleichen Abstande von beiden grösser als sie, so sind diess vielleicht die Verhältnisse, durch welche das poetische Genie entsteht.“ Er bemerkt dazu, nach dieser Definition („eines Mannes, der dies alles so sehr an sich selbst erfuhr“) habe er jederzeit den poetischen Genius betrachtet. Schubart macht nun, um „die Ingredienzien eines Dichters“ auseinanderzusetzen, der Deutlichkeit halber folgende Rubriken: Genie, Urteilsschärfe, Literatur, Tonfülle oder Versifikation, Sprache, Popularität, Laune, Witz und Gedächtnis. In den einzelnen Rubriken hat bei „Genie“ Klopstock 19, Goethe ebenfalls 19, bei „Urteilsschärfe“ Klopstock 17, Goethe 18, bei „Literatur“ Klopstock 17, Goethe ebenfalls 17, bei „Tonfülle“ Klopstock 18, Goethe 14, bei „Sprache“ Klopstock 19, Goethe 18, bei „Popularität“ Klopstock 15, Goethe 17, bei „Laune“ Klopstock 16, Goethe 17, bei „Witz“ Klopstock 15, Goethe 16, bei „Gedächtnis“ Klopstock 17, Goethe 17 Punkte. In dieser Tabelle sind ausserdem in der gleichen Weise verglichen Wieland, Lessing, Gerstenberg, Uz, Ramler, Gessner, Bürger, Denis, Gleim, Schiller und Fritz Stolberg. Diese Tabelle mit ihren Rubriken hat etwas Merkwürdiges für uns, im einzelnen aber beweist sie trotz starker Uebertreibungen ein gutes Urteil bei Schubart. Dafür spricht schon der Beweis, den er für seine Angaben über Klopstock gibt, von dem er naturgemäss noch nicht entsprechend grossen Abstand hatte: „Klopstocks Dichtergenius ist unverkennbar, er schlägt einem wie Flammen aus all seinen Worten ins Gesicht. Geisteshöhe, Herzenstiefe, Tonfülle, Sprachgewalt hatte er, wie keiner. Unversiegbar rinnt der Quell seiner Empfindungen. Die Bilder seiner Schöpfungen stellen sich den kühnsten an die Seite; an Ahnungen des Lebens im Himmel müssen ihm aber alle lebenden und gestorbenen Dichter die Palme lassen. Sein Herz schimmert, wie Blut durch ein Krystallgefäss, schade, dass sich sein Genie von der Dogmatik, oft selbst von den ängstlichen Regeln der Grammatik fesseln liess. Griechische und lateinische Formen, unserer Sprache so fremd unter die sich der Dichter so oft schmiegte, hinderten den Allnutzen, das Allinteresse, mit einem Wort: die P o p u l a r i t ä t seiner Werke.“ (Schubart, der am 10. Oktober 1791 starb, hat die eigentliche Höhe der zweiten Blütezeit unserer Literatur nicht mehr ganz erlebt.)

An Schubarts ehrlicher Begeisterung für Klopstock in dieser Ludwigsburger Zeit lässt auch die Tatsache nicht zweifeln, dass der sanguinische Mann in einem stark übertreibenden Brief (an Böckh vom 6. Februar 1771) von sich als „Hofmann" spricht und dabei ausruft: „Gott verzeih' mir's! dass ich ein Narr war und den Messias auswendig lernte." Darum erklärte er doch in einem Brief vom 22. Februar 1772 (Strauss I., S. 193), der an denselben Böckh gerichtet ist: „Klopstoks Oden besiz ich noch nicht selbsten; aber der Graf Pükler hat sie mir zum Durchsehen geschikt. Nachwelt und Nachbaren, lesst und erstaunt! — Hier beugt sich alle Kritik nieder und verstummt. Religion, heisse Vaterlandsliebe, Originalgeist bis auf die kleinsten Züge und warmer Eyfer vor Tugend und Schönheit charakterisieren diese Oden."

Im Mai 1773 hatte Schubart den Boden Ludwigsburgs verlassen. Seines Amtes schimpflich entsetzt; da der Leichtsinnige in dem Kapitel „Wein und Weiber" sich zuviel hatte zuschulden kommen lassen, stürmte er ohne Familie davon ins Ungewisse. Auf seiner Wanderung kam er über Heilbronn zuerst nach der pfälzischen Residenz Mannheim und dann nach München, wo er im Konvertitentum sein Glück machen wollte, aber noch rechtzeitig von einer Handlung, die ihm wenig Ehre gemacht hätte, zurücktrat. Im März 1774 sehen wir ihn in der freien Reichsstadt Augsburg, wo er am 31. März des genannten Jahres die erste Nummer seiner Chronik erscheinen liess, der Zeitschrift, die seinen Ruf in weiteren Kreisen begründete und den äusseren Anlass zu seiner Einkerkerung auf dem Hohenasperg gab. Im Januar 1775 siedelte er nach Ulm über, wohin er die Herausgabe der Chronik verlegt hatte, und blieb hier bis zu dem für ihn verhängnisvollen 23. Januar 1777, dem Tag seiner Verhaftung.

Verweilen wir etwas bei den drei Jahrgängen der „Deutschen Chronik" (die Stücke des Jahrgangs 1776 tragen den Titel „Teutsche Chronik"). Sie beschäftigte sich durchaus nicht nur mit Politik, sie trieb Kulturpolitik im weitesten Sinne des Wortes, sie kämpfte mit leidenschaftlicher Begeisterung für die Ideale echten Menschentums und wandte sich gegen Vorurteile und Jämmerlichkeiten, wo sie sie fand. Literatur, Kunst und Musik waren insbesondere Gegenstände von Schubarts Zuneigung. Als begeisterter Anreger und temperamentvoller

Kritiker hat er hier Bedeutendes geleistet. Die lebendige Quelle seines fortreissenden Enthusiasmus, dessen Ursprung von Klopstock ausging, sprudelt in den Zeilen dieser Chronik überall und macht sie auch heute noch zur fesselnden Lektüre. Sie ist in vielem ein Spiegel ihrer Zeit, und man fühlt aus jedem Satz, dass man im Zeitalter Friedrichs des Grossen und Josephs II. lebte. Dass Klopstock, der grosse Meister, in dem Schubart das grösste deutsche Genie sah, und seine Werke uns oft in ihren Zeilen begegnen, wundert uns nicht weiter. Weit mehr als hundert solche Stellen könnte man aufzählen. Die Klopstocksche Ode „Wir und sie", welche Deutschland und England in Parallele setzt, sehen wir wohl ein halbes dutzendmal zitiert, daneben etwa „Die Frühlingsfeier", „Mein Vaterland", „Klage", „Friedrich V." usw. Daneben begegnen wir Zitaten aus dem „Messias", z. B. etwa im Jahrgang 1776, S. 266, der Stelle aus dem 18. Gesang, welche Worte des gerechten Königs bringt (vgl. hierzu, was weiter unten über die Beziehungen der „Fürstengruft" zur Messiade gesagt ist; bei dieser Gelegenheit ist auch auf eine Stelle im Jahrgang 1775, S. 758, hinzuweisen, die gleichfalls von Bedeutung für die kritische Untersuchung der „Fürstengruft" ist: „Der Todesengel am Lager eines Tyrannen," sagt Schubart bei Besprechung Millerscher Gedichte, „beweisst, dass der sanfte Minnesänger auch Ansatz auf der Klopstockischen Posaune hat"). Enthusiastischen Urteilen Schubarts über Klopstock begegnen wir Jahrgang 1774, S. 199 f., über die Messiade, 1775, S. 223, über die Oden. Ueber das in der Chronik erschienene Gedicht „In eine Messiade" ist noch zu reden. Nicht selten sind Stellen, in denen Klopstock mit Homer, Shakespeare, Milton u. a. in eine Reihe gestellt wird, so etwa Jahrgang 1774, S. 278, 479, 583 u. a. Jahrgang 1775, S. 45, heisst es: „Klopstock ist bass als Homer". Im Jahrgang 1775 lesen wir S. 38: „Bach in Hamburg führt die Klavieristen an, wie Klopstok die Dichter", ebenda S. 460: „Klopstock, der Führer der Barden . . ."; S. 520: „Doch braucht Klopstock 'nmal ein Monument? — Ragt nicht seine mit Palmen bewundne Ehrensäule gen Himmel?", im Jahrgang 1776, S. 222: „Was sind das für Menschen, die Dich nicht fühlen, göttlicher Mann?" . . .; S. 309: „Ehrenvoll ist's für uns, wenn wir sagen dürfen: der grösste Dichter ist ein teutscher — Klopstok!"; Jahrgang 1774, S. 430: „Deutschlands grösstes Genie — der

unsterbliche Klopstock" (ähnlich Jahrgang 1775, S. 183); Jahrgang 1775, S. 198: „Klopstock, der Eingeweihte in des Himmels Geheimnissen" usw. Klopstocks Bardiet „Hermanns Schlacht" hielt Schubart für eines unserer besten Dramen. Im Jahrgang 1774, S. 235, sehen wir es mit Shakespearschen Stücken und dem „Götz" zusammengestellt, ebendort S. 399 zählt es mit der Emilia Galotti, der Minna von Barnhelm u. a. zu den „Löwengeburten". Was das Bardiet für die Belebung des deutschen Nationalbewusstseins bedeutete, davon spricht im Jahrgang 1775, S. 38 f., eine kleine Anekdote. Besonders viel erwartete Schubart von einer Komposition der Hermannschlacht durch Gluck. Das spricht er vor allem bei Ausführungen über Drama und Oper. im Jahrgang 1776, S. 427 aus. Schubarts deutsche Gesinnung, die in der Reinigung und Hebung der deutschen Sprache ein vornehmes Ziel sah, hatte vor allem an Klopstocks „Gelehrtenrepublik" einen festen Anhalt. Auf diese wird denn auch verschiedentlich in der Chronik Bezug genommen. Auf S. 373 des Jahrgangs 1774 wird der Hoffnung Ausdruck gegeben, bald einen zweiten Teil der originellen Klopstockschen Poetik zu sehen. Auf der vorhergehenden Seite hatte Schubart einen Artikel „zur Freude aller Compatrioten und zum erstickenden Aergernisse aller französirenden Seelen" mit einem Zitat aus der „Gelehrtenrepublik" geschlossen. Auf S. 383 desselben Jahrgangs sagt er in einem Spottartikel ironisch, „die „Gelehrtenrepublik" gehe damit um, den guten Ton zu verdrängen und statt dessen den alten deutsch-gothischen Geschmack wiedereinzuführen". Auf S. 443 des genannten Jahrgangs meldet Schubart voll Freude: „Klopstock war kürzlich in Frankfurt und stieg bei seinem Freund Goethe ab. Da waren 'n paar Kerndeutsche beysammen." Auf S. 488 ebendort entfährt ihm der Stossseufzer „Wann werden sich doch die Berliner und Mannheimer Akademisten von der Anklage in Klopstocks Gelehrtenrepublik S. 394 u. f. frey machen, und deutsch schreiben?", und S. 618 bekennt er: „Die ruhige Ahndung eines Aldermanns auf einem Landtage in der Gelehrtenrepublik wird gewiss unsere undeutsche Akademisten so bald nicht vermögen, deutscher zu denken, und den wichtigen Artikel der Landessprache in einer Hauptklasse ihrer Akademie zu ziehen." Jahrgang 1774, S. 621, spricht Schubart von Klopstocks und Fuldas Verdiensten um die deutsche Sprachforschung, und

S. 11 der Beilage heisst es: „Wie gelenk nicht unsere Sprache ist! — Klopstock lässt sie wie Posaunenschall tönen, und wie die Kriegstrompete schmettern." Fürwahr, Schubart hat es von Klopstock gelernt, mit Posaunenton in seiner Chronik zu reden. Das Deutsch, das er schrieb, wie das Deutsche seiner Gesinnung sichern den Bänden seiner Chronik in der Geschichte unserer Publizistik einen Ehrenplatz. Echt Schubartisch klingt, was er (auf S. 413 des Jahrgangs 1774) vom „Kerndeutschen" ausruft: „Klopstock — sausst ihnen dieser Name nicht im Ohre? — Klopstock nennt unsere Sprache eine reichhaltige, vollblühende, fruchtschwere, tönende, gemessne, freye, bildsame, männliche, edle und vortrefliche Sprache, der es kaum die griechische und keine der andern Europäersprachen bieten darf. Und ihr Dramenschreiber, macht aus ihr ein armes, verbleichtes, unfruchtbares, heiseres, bucklichtes, geschnürtes, hässliches, unedles und schlechtes Bettelmensch, die vor den Thüren französischer Dramen und Romanschreiber ihr Brod bettelt." Dem 2. und 3. Vierteljahr des Jahrgangs 1776 hat Schubart als Motto ein Zitat aus Klopstock (Vers 20 der Ode „Mein Vaterland") vorgesetzt: „O schone mein! — Ich liebe dich, mein Vaterland!" und auch S. 221 des genannten Jahrgangs wird Klopstock als Eidhelfer angerufen: „Glücklich wären wir Teutsche," sagt Klopstok, „wenn wir Eine grosse Stadt in Teutschland hätten, die von der Nation als Richterinn der rechten Aussprache und des guten Geschmaks angenommen würde. Aber noch immer ist Berlin eifersüchtiger darauf, den zweyten Platz nach Paris, als den ersten in Teutschland zu behaupten." Wie sehr Klopstock Schubart als erster Verfechter von Freiheit und Vaterland erschien, beweist eine Bemerkung auf S. 637 des Jahrgangs 1775. Hier ist unter der Ueberschrift „Tempel der Freyheit" von den Freiheitsbestrebungen der englischen Kolonien in Amerika die Rede, und Schubart sagt da: „Wär ich ein Mitglied von dieser Gesellschaft der Edlen und Freyen: so würd' ich, — nicht Rousseau, nicht Voltaire, nicht Hume — sondern Klopstocken bitten, mein Gesetzbuch zu schreiben". S. 709 des genannten Jahrgangs lesen wir: „Sind Sie ein Deutscher? mein Herr! — die Hand auf die Brust und mit heiligem Schauer niedergeschaut! Sind Sies? — Ja! — Nun dann; so schwören Sie mirs, wie ichs thue, Frankreich in einem Stücke nachzu-

ahmen — in der Liebe zum Vaterlande. — Zum Beschluss bitt' ich Sie, mir folgende Zeilen ins Französische zu übersetzen — etwann in süsstönende — ströherne Alexandriner", und dann folgen fünf Strophen aus Klopstocks Ode „Mein Vaterland". Auf Klopstocks Lied „Ich bin ein deutsches Mädchen" ist S. 69 ff. des Jahrgangs 1776 eine Parodie „Ich bin ein gnädigs Fräulein" mit bitteren Bemerkungen abgedruckt. Gerade die Klopstockschen poetischen Vorstellungen aus dem Gebiete des Vaterländischen hat Schubart mit Vorliebe nicht nur in seinen Gedichten, sondern auch in der Prosa seiner Chronik verwandt; da ist z. B. von der „heiligen Eiche" die Rede, von dem „Rauschen des Eichenhains", von „der Barden Telyn" usw. Für die Herübernahme der Schutzgeister aus der Klopstockschen Vorstellungswelt, über die weiter unten mehr zu sagen ist, ist eine Stelle S. 826 des Jahrgangs 1776 interessant, wo mehrere Hexameter der Messiade zitiert sind. Ueber den deutschen Hexameter und seine Anwendung durch Klopstock findet sich eine Aeusserung Schubarts S. 781 des Jahrgangs 1776; über die Messiade als Fundgrube zu Vorwürfen für junge Künstler ist Näheres S. 597 f. des genannten Jahrgangs gesagt. S. 663 f. dieses Jahrgangs verteidigt Schubart seinen über die Augsburger Klopstock-Rezitationen an Klopstock geschriebenen, im „Deutschen Museum" abgedruckten Brief. Dass sich Schubart jeweils Mitteilungen über Uebersetzungen der Messiade in fremde Sprachen (so ins Französische, Schwedische, Englische, Italienische) und über Reisen Klopstocks nicht entgehen lässt und die Nachrichten mit seinen Glossen versieht, auch über die Komposition Klopstockscher Lieder spricht oder für Klopstock-Porträts Propaganda macht, ist ja das Natürlichste. Klopstockisierende Gedichte Schubarts und anderer sind hin und wieder in der Chronik abgedruckt. Wenn Schubart S. 505 des Jahrgangs 1774 einen Artikel mit der Ueberschrift „Welt" so einleitet: „Wenn mein Geist über dich emporflöge, Erde, mein mütterlich Land, was würd' ich sehen?", so ist in der Apostrophe eine Reminiszenz aus der Messiade zu sehen, wie sie sich auch in Schubarts Ode auf Kaiser Franz befindet (vgl. die Betrachtung dieses Gedichts weiter unten).

Verlassen wir nun die Chronik und verfolgen wir im einzelnen, wie sich die Beziehungen Schubarts zu Klopstock und seinen Werken in dieser ganzen Zeit vom Verlassen Ludwigs-

burgs bis zu seiner Einkerkerung gestalten. Der Gegensatz zwischen Handeln und Grundsätzen hatte Schubarts Empfindungen sehr forciert und lässt es erklären, wie ein Mann, der sonst so viel Blick und Sinn für die Realität des Lebens hatte, der sich so gern als eine Kraftnatur gebärdete, auch in seinen Mannesjahren in der überschwenglichen pietistisch-zarten Gefühlswelt Klopstocks verzweifelte Rettung suchte, was auf die Dauer nicht geschah, ohne dass er auch etwas von der Freiheit der dichterischen Individualität einbüsste. Bezeichnend ist, was Schubart (auf Seite 184/85 seiner Selbstbiographie) über seine seelische Verfassung am Anfang dieser Wanderzeit, wenn auch wohl unbewusst übertreibend, sagt: „Ich war aber damals schon zu sehr aus dem Schoose der Ruhe hinausgeschleudert, um diese stillen Freuden kosten zu können. Um froh zu seyn, musst ich rasen. Mein Sprechen war schon wülstige Deklamation, meine Empfindungen Sprizfeuer und meine Grundsäze nicht Wahrheit, sondern ein Galimathias von Leserei oder erhaschten Flimmergedanken. Meine Fantasie eine Gruppe von tanzenden, schwelgenden wiehernden Faunen" usw.

Klopstock und die Messiade spielen in dieser Wanderzeit eine grosse Rolle bei dem Unruhigen. „Es kam eben damals, heisst es auf Seite 188 I der Selbstbiographie, der letzte Band des Messias heraus, der mir, Kaznern und Schwamm bei einer Flasche altem Rheinwein, manche frohe extatische Stunde gewährte. Ich muss doch hier eines kleinen Ebentheuers erwähnen, das mir damals tief ins Herz schnitt und mir noch unvergesslich ist. Fast mit meinem letzten Geldvorrathe kaufte ich mir die Hallische Ausgabe des Messias, fuhr auf dem grauen Rhenus, legte ein Brett über den Kahn, Klopstocks Messias vor mir. Ich las eben den 16. Gesang und lag mit der vollen Seele auf der Stelle, wie die gerichteten Seelen auf Tabor riefen:

„Jupiter, Gott des Donners! Erbarme Dich unser!
Brama! Tien! Allvater! Wir fehlten, sündigten, irrten!
Zeus Kronion! Gottes Beherrscher, erbarme Dich unser!"

Rasch auf stand ich in der Begeisterung und — Brett und Messias flogen in den Rheinstrom. Wie angedonnert stand ich

da und sah bleich und starräugig meiner lieben Messiade nach, die wie eine geschossene Ente auf dem Wasser fluderte und untersank."

In dieser Zeit entsteht wohl Schubarts Plan, die Bardengesänge in Klopstocks Bardiet „Hermanns-Schlacht" zu komponieren. Er schreibt darüber auf Seite 213 I seiner Selbstbiographie: „Wir (Schubart und Kapellmeister Holzbauer in Schwetzingen) besprachen uns öfters über die Möglichkeit, Klopstoks Hermannsschlacht in Musik zu sezzen; und er sprach mit vieler Einsicht über die Schwierigkeiten eines so grossen Unternehmens." Es ist bekannt, dass Schubart tatsächlich einige der Bardengesänge der „Hermannsschlacht" komponiert hat. Ludwig Schubart teilt darüber in „Schubarts Karakter" mit, dass sein Vater einmal auf dem Asperg ein paar von ihm selbstgesetzte Chöre aus Klopstocks Hermannsschlacht „mit Feuer und Empfindung" vorgetragen habe. Das Bardiet las Schubart ebenso wie Goethes „Götz von Berlichingen" in der kurpfälzischen Residenz dem Grafen Schmettau, seinem Gönner, vor. (S. 231 I der Selbstbiographie.) Wie beschlagen überhaupt Schubart in Klopstocks Oden war, sehen wir daraus, dass er in den ersten Tagen seines Augsburger Aufenthaltes dem Orgelbauer Stein im Gespräch über ideale Kirchenmusik aus dem Stegreif neun Strophen aus der Ode „Die Chöre" rezitierte (Selbstbiographie II S. 26, 27 — die Strophen sind dort in der älteren Lesart abgedruckt), die bekanntlich Klopstocks Gedanken über Veredelung des Kirchengesanges in musikalischer Beziehung enthält. Enthusiastisch sagt er dort: „Da deklamiert' ich ihm die himmlischen Strofen unsers ersten Sängers, der obgleich kein Tonkünstler von Profession, doch all dies fühlte, ahndete."

In Augsburg feierte Schubart besonders als Klopstock-Rhapsode Triumphe. In seiner Selbstbiographie (II S. 38 ff.) hat er uns interessante Mitteilungen darüber gemacht. Das brausende Temperament des leicht Empfänglichen zwang ihn förmlich dazu, Kunstgenüsse auch anderen mitzuteilen; so entstanden die Lesestunden, die er zu Augsburg in Privathäusern und öffentlichen Sälen veranstaltete und durch die er, wie er sagt, „eine merkliche Revolution im Geschmacke veranlasste". Zuerst las er die neuesten Stücke von Goethe, Lenz, Leisewitz und die Gedichte aus den neuesten Musenalmanachen,

wobei er Erklärungen einstreute. Da er grossen Beifall fand, wählte er dann Klopstocks Messias und Gedichte, „um an einem wichtigen Beispiel zu sehen, ob sich die Oden der Alten auch auf deutschen Boden verpflanzen liessen und ob ein Rhapsode auch unter uns sein Glück machen würde."

In seiner Selbstbiographie (II. S. 40 ff.) hat Schubart Näheres über diese Vorträge gesagt. Die Stelle, welche nicht nur die gewaltige Wirkung des Klopstockschen Enthusiasmus in Deutschland plastisch veranschaulicht, sondern auch ein ausgezeichnetes Urteil über den Aufbau der Messiade, ihre starke und schwache Seite verrät, sei hier wiedergegeben:

„Mein Odeum war der schöne Musiksaal auf dem Bekenhause, und da ich nebst einer natürlichen Anlage zum Vorlesen mich von Jugend auf darin übte, auch meinen Autor fast auswendig wusste: so war ich kein schlechter Rhapsode. Der Erfolg war über meine Erwartung gross. Mit jedem neuen Gesange vermehrten sich meine Zuhörer. Der Messias wurde reissend aufgekauft; man sass in feierlicher Stille um meinen Lesestuhl her, Menschengefühle erwachten, so wie sie der Geist des Dichters weckte, man schaurte, weinte, staunte, und ich sah's mit dem süssesten Freudengefühl im Herzen, wie offen die deutsche Seele für jedes Schöne, Grosse und Erhabene sei, wenn man sie aufmerksam zu machen weiss. Eine grosse, wahre Bemerkung fiel mir gleich schwer aufs Herz: wo wenig Kultur ist, wird Klopstok viel mehr goutirt, als wo viel Kultur ist. Der grösste Lobspruch für den Dichter, denn er hat dies mit dem Geiste des Christentums selbst gemein, der im einfältigen, kindlichen Herzen leichter Eingang findet, als in vollgefüllten satten und ekeln Seelen, denen man vorher ein Vomitiv geben muss, eh' sie zur Ertragung der starken Naturkost wieder fähig werden.

Klopstok fand in Augsburg allenthalben Bewunderer, unter Katholiken und Lutheranern, Edlen und Unedlen, Männern und Weibern. Man wiederholte den abgelesenen Gesang zu Hause, fragte mich über schwere Stellen und fühlte nicht selten die Kraft seines hohen Genius. Der richtigste Beweis, dass es noch sehr viele unverdorbene Seelen hier gäbe. Eine Erfahrung hab' ich mehrmals angestellt, dass vom achten Gesang an der Strom der Empfindung und des Beifalls etwas

zu stocken schien. Man verlangte die Hinausführung des Messias zum Tode mit anzusehen und daran herzlichen Antheil nehmen zu können. Der Katholike sonderlich passte auf die vielen Hinfälle Jesu unter der Kreuzeslast und auf die Episode der Veronika; aber statt dessen nimmt ihn der Dichter mit unter den feiernden Kreis der Engel auf dem Todeshügel und lässt ihn Gesänge und Reden der Engel und gestorb'ner Heiligen hören. So schön diese auch einzeln sind, so beinahe wirkungslos glitschen sie am Herzen ab, wenn sie im Fortgang der Handlung auch vom sorgfältigsten Rhapsoden gelesen werden. Die Messiade ist eine Piramide, unten breit und sichtbar, in der Mitte von Gewölk umflossen, und oben, wo sie sich zuspitzt, nur noch durch ein künstliches Sehrohr sichtbar. — Man fühlt es, dass der Verfasser unter der Arbeit seinen Plan verändert, und am Ende, sonderlich in den Triumphgesängen etwas gekünstelt habe. Daher sind die Empfindungen des Hörers beim Vorlesen so wandelbar — wie Fieberstösse mit Hiz und Frost abwechselnd, und gleichen nicht immer der Lebenswärme eines Gesunden. Auch fielen meine Zuhörer öfters mehr auf die Bewunderung des Dichters als auf die Grösse und Wichtigkeit des behandelten Gegenstandes, der doch eigentlich das eigne Interesse des Dichters wie das Universum einen Lichtstral verschlungen haben sollte — doch meine Seele ist im Augenblik, da ich dieses schre'be, zu trübe, als dass ich mich über einen so wichtigen Gegenstand ausbreiten könnte. Genug, wenn ich noch hinzuseze, dass ich aus einer 28jährigen Erfahrung die Würkungen der Messiade auf mich und andere, vielleicht mehr als irgend iemand in Deutschland kenne und ihren moralischen und poetischen Werth, sonderlich ihren grossen Einfluss auf die Veredlung der deutschen Sprache so anschauend als möglich erkannt habe. Bei allen Fehlern, die dies unsterbliche Werk würklich hat, ist bei unserer gegenwärtigen Kleinheitssucht, die alle Herzen täglich mehr verengt, schwerlich etwas grösseres und besseres zu erwarten. Unsere besten iungen Dichter, die Zedern oder Eichen pflanzen könnten, sind zufrieden, iährlich ein Blümchen zu den Musenalmanachen geliefert zu haben und von irgend einem Modenäslein beschnupft worden zu seyn. — O Schande — ihr nennt Euch Barden, Minnesänger; aber Knaben, Toilettenpuppen seit ihr!! — Du aber Klopstok, leb wohl!. Ich hoffe Dich dorten zu sehen von

Schlaken gesäubert, und Deiner Freundschaft würdiger als hier! —"

Der Schluss dieser Stelle ist wieder echt Schubartscher Kraftstil, der seine Freude am sogenannten Geniewesen zeigt, In einer langen Fussnote zu dieser Stelle verbreitet er sich über die Art, wie man die Messiade deklamieren sollte.

Auch an Klopstock selbst schrieb Schubart über seine Rhapsodentätigkeit für den Messias. Der Brief, der von Ulm aus datiert ist und aus dem Jahre 1775 oder 1776 stammt, ist bei Lappenberg („Briefe von und an Klopstock" S. 268 ff.) abgedruckt. Er gibt im wesentlichen dasselbe Bild, das wir aus Schubarts Selbstbiographie über diese Vorträge bekommen, ergänzt es aber im einzelnen durch Mitteilungen über die Orte, an denen Schubart Klopstock rezitierte; interessant ist auch, was Schubart hier über seine Einnahmen aus diesen Vorträgen sagt, sowie eine Mitteilung über einen Nachdruck des Messias und der geistlichen Lieder Klopstocks.

Aus Schubarts Vorlesungen über Gegenstände der Aesthetik in Augsburg hat ein Zuhörer, der sie nachschrieb, ein „kurzgefasstes Lehrbuch der schönen Wissenschaften" gemacht, in welchem nach Wohlwill („Beiträge zur Kenntnis Chr. F. D. Schubarts") Klopstock über Homer gestellt wird. Schubart hat sich allerdings in seiner Selbstbiographie stark gegen diese Veröffentlichung ausgesprochen, die er nicht als Werk seines Geistes anerkannte. Mir hat eine im Aalener Schubart-Museum befindliche „zwote ganz umgearbeitete und vermehrte Auflage" (1781 in Münster, Osnabrück und Hamm erschienen) vorgelegen, deren Herausgeber versichert, dass beide Ausgaben einander fast gar nicht ähnlich seien.

Ludwig Schubart, Schubarts Sohn, schrieb in seinem Buch „Schubarts Karakter" über seinen Vater: „Seine erkohrensten Lieblinge und Vorbilder waren: in der Prose: Luther; in der Poesie: Klopstock; in der Musik: Bach" ... „Von Klopstoks Messias wusste er einen beträchtlichen Theil auswendig und entzükte oft auf Spaziergängen und im traulichen Abendzirkel seine Freunde damit. — Es war, als hätte man den Messias nie gelesen, wenn man ihn deklamieren hörte. Nichts blieb undeutlich, alle Kunst des Dichters verschwand; und man sah nur die gigantischen Bilder seiner Einbildungskraft leben, sich näher und näher bewegen; handeln; und hörte sie Worte

eines höheren Lebens reden. Das Grosse, Grauenvolle und Grässliche gelang ihm, wie in seinen eigenen Gedichten (??), so auch in der Deklamation am besten; und wenn er in seiner ächten Stimmung eine Rede Adramelechs, oder einen Aufschrey Abbadonnas um Vernichtung hersagte, so sah man überall Entsetzen in den Gesichtern der Hörer."

In Ulm, wo sich Schubart ebenso wie in Augsburg sehr wohl fühlte, hatte er an dem jüngeren Johann Martin Miller einen Herzensfreund, mit dem er im Hainbundton nach Herzenslust für Freundschaft und Tugend schwärmen konnte (die Zwiespältigkeit in Schubarts Wesen charakterisiert David Friedrich Strauss sehr richtig, wenn er von dem „Dualismus" spricht, „wo es zu ebener Erde mitunter sehr gemein zuging, während im ersten Stocke die höchsten Gedanken, die edelsten Empfindungen aus- und eingingen").

Ein Gedicht, das die Messiade vortrefflich charakterisiert, hat Schubart in seiner „Chronik" vom Jahre 1775 unter dem Titel „In eine Messiade" veröffentlicht. Etwas verändert wurde es später unter der Ueberschrift „Auf eine Messiade", in die akademische Ausgabe von 1786 aufgenommen*). In dieser letzteren Fassung sei es (nach Hauffs Ausgabe der Gedichte S. 213) hier wiedergegeben:

„Willst du dich auf gen Himmel schwingen,
Und hören wie die Engel singen,
Und hören, was Jehovah spricht:
So lies dies himmlische Gedicht.

Willst du den Mittler hangen sehen,
Ach! Auf des Schädelberges Höhen
Mit jammerbleichem Angesicht;
So lies dies christliche Gedicht.

*) In dem Gedicht „Neujahrswunsch auf dem Münster", abgedruckt in der „teutschen Chronik" 1776, wird in folgender Strophe Klopstocks gedacht:

„Gib uns Dichter, die von Tugend glühen,
Die, wie Klopstock, von der Ewigkeit
Kühn den lichtgewebten Vorhang ziehen,
Und von deutscher Biederherzigkeit."

Willst du in Gluth und Schwefelmeeren
Das Brüllen der Satane hören,
Gedrückt vom Fluch und vom Gericht;
So lies dies s c h r e c k l i c h e Gedicht.

Willst du gesalbte Männer, Frauen,
Und Mädchen, gleich den Engeln, schauen,
Getreu der gottgeweihten Pflicht;
So lies dies h e i l i g e Gedicht.

Willst du, bei Harmonie der Sphären,
Die deutsche Sprache donnern hören,
Mit felsensplitterndem Gewicht;
So lies dies V a t e r l a n d s g e d i c h t.

Willst du in süssen Sympathien
Von Ahndung jenes Lebens glühen,
Und wünschen, dass dein Auge bricht;
So lies dies g ö t t l i c h e Gedicht!"

Bei diesem Gedicht, dessen streng logischen Gedankengang Strauss mit Recht rühmt (bei Schubart folgen sich sonst die Vorstellungen zuweilen etwas kraus), muss etwas verweilt werden. Es schildert nicht nur den Eindruck, den Klopstocks grosses Gedicht auf den Leser macht, vortrefflich, sondern die Verse sprechen zugleich deutlich aus, bei welchen Empfindungen die Messiade bei Schubart anklang, bei welchen Vorstellungen und Gefühlen Stellen aus ihr unmittelbar ihm vor Augen stehen mochten. An die Beiwörter in der Refrainzeile ist dabei anzuknüpfen. Wann immer Schubart sich auf seinen verklärten Leib besann, wann er in „Davids Harfe" stürmen mochte, so drängten sich vor seinem inneren Auge Bilder und Vorstellungen aus der Messiade. In Klopstocks Himmel hörte er das Singen der Engel, mit Klopstocks Augen sah er die Passion, die auf des Schädelberges Höhe endigte, das Brüllen der Satane, Klopstocks Höllengestalten gaben die Farben für das Schreckliche, von seraphischer Heiligkeit mussten die Jünglinge und Mädchen sein, denen Tugend und Liebe eins war, an dem Sänger des Vaterlandes und der Religion entzündete sich seine Vorliebe für deutsches Wesen, seine leiden-

schaftliche Neigung für die deutsche Sprache, und „göttlich" musste auch die Freundschaft sein, die in pietistisch süssen Ahnungen höherer Sphären schwelgte. Das Gedicht zeigt uns wie die Arme eines Wegweisers die Stoffgebiete der Vorstellungen, welche Schubart von Klopstock entlehnte.

Seiner Tätigkeit an der Chronik, die in dem freien Ulm Schubarts Charakter bei einem sein Temperament befriedigenden Wirken und geordneten häuslichen Verhältnissen fester und reifer werden zu lassen versprach, wurde der Dichter Ende Januar durch seine auf württembergischem Gebiet heimtückisch erfolgte Verhaftung entrissen. Ueber 10 Jahre musste er die Luft der Freiheit entbehren und jene „christliche Parforcejagd" über sich ergehen lassen, die der moralischen und dichterischen Individualität Schubarts das Genick brach. Wie sie ihn zerbrachen, das kann man im einzelnen in seiner Selbstbiographie nachlesen, deren letzter Teil unsagbar frömmelnd und würdelos gehalten ist; David Friedrich Strauss hat es in seinem Kommentar zu den von ihm herausgegebenen Schubart-Briefen vortrefflich deutlich gemacht. Uns interessiert in diesen Darlegungen die Frage, inwieweit Schubarts Individualität durch diese Kerkerhaft und ihre Folgenerscheinungen eine dauernde Einbusse erleiden konnte. Zunächst steht die Frage im Vordergrund: Welches sind während der Aspergzeit die Beziehungen Klopstocks und seiner Werke zu Schubart?

In der ganzen Zeit von den letzten Januartagen 1777 bis zum Ende des Jahres 1780 waren dem Gefangenen alle Mittel zum Schreiben überhaupt entzogen. Er probierte es mit der Lichtschere, Gabel, Knieschnalle. Er dichtete schliesslich, ohne durch Schriftzeichen etwas festhalten zu können, im Kopfe. Ein Jahr lang hatte er in einem wahren Loch gelegen. Wie langweilig bis zur Verzweiflung musste es dem an rege Geselligkeit Gewöhnten in seiner Einsamkeit werden. Wie oft mag er sich mit dem Wiederholen Klopstockscher Werke, die er auswendig konnte, geholfen haben. Eines der heimlich gemachten Gedichte, die ihm abgenommen wurden und verloren gingen, war an Klopstock gerichtet. Zu seinen ersten Wünschen, die er äussern kann, gehörte auch die Bitte um Klopstocks Werke. Schubarts Frau schreibt am 27. März 1777: „Soviel Gnade habe ich doch erhalten, dass ich Ihm auf Sein

Begehren die Bibel, den Messias, Less alle seine Schriften, Seine Todesgesänge, Klopstoks Lieder und Oden schicken durfte."

In diesem Brief taucht schon die Hoffnung auf Klopstocks Hilfe auf. Es heisst in demselben Schreiben weiter: „ich glaube, wenn ein Klopstok und Sie dem Herzog eine Schilderung von meinem Manne überschickten, sodass man Seine Fehler zwar bekennt, aber dass Gute dass an ihm ist, frey heraussagt. Gewiss das würde von grossem Nuzen seyn."

Etwas verdichteter klingt diese Hoffnung aus einem Brief, den Helene Schubart mehr als 2½ Jahre später am 16. Dezember 1779 an Miller schrieb. Es heisst da (Strauss I, S. 300): „. . . . denken Sie, der l. Gott regierte dem grossen Manne Klopfstok sein Herz, dieser schrieb an den Hrn. Obristen, fragte nach dem Zustand des armen Schubarts und sagte Er währe gesonnen, sich vor Ihn zu verwenden, wann Er auch des Kaissers Hilffe gebrauchen müsste. Hier dachte ich gleich an Sie, da Sie mir einmal gesagt haben, ich werde sehen der l. Gott werde gewiss einmal Hülffe senden, an die ich iezo nicht denke usw. Preiss und Dank und Lob dem göttlichen Erretter, der Hr. Obrist soll Ihm wieder geantwortet haben, wass aber, das weiss ich nicht, das weiss ich aber gewiss, dass mein l. Mann mit der Antwort nicht zufrieden war, doch ich überlasse es der weiteren göttlichen Vorsehung die über uns wachet, dieses ist nun dass wichtigste und geschah vor ungefehr drey Wochen . . ."

Etwas weiter unten heisst es in demselben Brief: . . „denken Sie der Sache nach, wüsste ich die Gedanken meines Mannes, würde ich Sie gehorsamst bitten, dem göttlichen Klopfstok zu schreiben."

Am 22. Juni 1780 bittet Schubarts Gattin Miller, einen beigeschlossenen Brief an Klopstock zu schicken. Aber erst am 14. Oktober 1780 (vgl. Lappenberg, Briefe von und an Klopstock, S. 296 ff.) kann Miller, der glaubte, Helene Schubart habe sich etwas zuviel auf Hofklatsch verlassen, sich entschliessen, diesen Brief an Klopstock weiterzugeben. Er tritt dabei warm für Schubart ein und fragt Klopstock, ob dieser in der Tat an den Herzog geschrieben habe, er möge Schubart freigeben, oder er, Klopstock, werde sich an den Kaiser wenden. Klopstock antwortete zunächst nicht. Am 20. Januar 1781

erinnert ihn Miller (vgl. Lappenberg, S. 301 ff.) an die Sache und ruft Klopstock ins Gedächtnis, mit welcher Verehrung Schubart an ihm hänge: „O mein Theuerster, wenn Sie wüssten, wie so Alles Sie Schubarten waren und noch sind, mit welcher kindlichen Verehrung, Bewunderung und Liebe sein Herz an Ihnen hing, wie er brannte, alle Welt zu Ihnen zu bekehren — Sie würden alles, was Sie könnten, auch für Ihn thun." Am 22. April 1782 drückt Helene Schubart (Strauss II, 27) in einem Brief an Miller die Hoffnung aus, Klopstock, „der berühmte Gottes Mann", der nach Wien kommen werde, könne etwas bei dem Kaiser für den Gefangenen tun. Miller möge sich der Sache annehmen.

Wir hören dann nichts Näheres mehr von einer Verwendung Klopstocks für Schubart. Strauss vermutet wohl mit Recht, dass Klopstock sich zwar an den General Rieger, den Kommandanten des Hohenaspergs, gewandt habe, dass dieser ihn aber von weiteren Schritten abgebracht habe: „was ihm durch einen Auszug aus dem Schubartischen Sündenregister bei dem rigorosen Dichter des Messias nicht schwer werden konnte." Man wird Strauss auch im Hinblick auf die Ursache des Zerwürfnisses zwischen Goethe und Klopstock recht geben, obwohl da die Sache keineswegs so liegt, als ob Klopstock völlig unrecht und Goethe ohne weiteres recht gehabt habe. Eine andere Frage ist die, ob eine Verwendung Klopstocks bei dem Herzog Karl Eugen ein besonderes Ergebnis gehabt hätte. Strauss bezweifelt das mit Recht. Schubart selbst nennt in einem Brief an den Berliner Buchhändler Himburg (vom 2. Januar 1787) unter den Namen bekannter und hochstehender Zeitgenossen, die sich für ihn verwendet haben, wohl Goethe, aber nicht Klopstock. Indessen, wir finden nicht, dass der gutmütige Schubart es je dem Sänger der Messiade übelgenommen hätte, dass er seinen feurigen Bannerträger so kühl im Stich liess.

In den Briefen Schubarts aus seiner Aspergzeit werden Klopstock und seine Werke auch späterhin verschiedentlich erwähnt. In einem Brief an den Hofrat Deinet in Frankfurt a. M. vom 18. Dezember 1782 zitiert Schubart eine kurze Stelle aus dem Messias (VI. Gesang) — „am Tage der tönenden Wage und des vergeltenden Lohnes". Am 6. Februar 1783 schreibt er an seine Gattin: „Heute ist Haug

(der bekannte Verfasser der Sinngedichte) fort; er ist ein trefflicher Gesellschafter, hat grosse komische Anlagen und inniges Dichtergefühl. Er kann die Messiade fast auswendig; seitdem hab' ich ein brennendes Verlangen, die neueste Ausgabe des Messias zu besitzen. Klopstock könnte sie mir wohl zum Geschenk machen, doch Cotta muss sie mir anschaffen; ich denke ihm ein Gesangbuch zu sammeln und ein Gebetbuch nach meiner besten Ueberzeugung beizufügen, und da wird er mir diese Gefälligkeit leicht erweisen können." In einem Brief an seinen Sohn (der ohne Datum ist, von Strauss in das Frühjahr 1783 gesetzt wird) zitiert er, nachdem er die Schrecken der Einsamkeit geschildert und sie eine Hölle genannt hat, Klopstock:

„Einen Becher der Freude hat die Einsamkeit in der Rechten,
In der Linken den blinkenden Dolch.
Dem Glücklichen beut sie den Becher der Freude,
Dem Elenden den blinkenden Dolch."

Er fährt dann fort: „Mir bot sie den blinkenden Dolch — Du schreibst mir nichts von Klopstocks neuester Ausgabe des Messias, es wäre traun schlimm, wenn du ihn nicht goutirtest!" In einem Brief Schubarts an seine Gattin vom 3. Juni 1783 spricht er von den Gedichten seines Sohnes, dem er dabei rät, das Deutsche tief zu studieren und sich in die Einfalt der Natur und Homers, Ossians, Theokrits, Gessners, Klopstocks zu versenken, insbesondere des letzteren reimlose Silbenmasse zu studieren. In einem Brief an seinen Sohn vom 12. August, 1783 empfiehlt er diesem: „nimm auch biblischen Stoff vaterländischen Grund und Boden; wechsle mit Gessners Prose, Klopstoks Hexamter — auch mit Trochäen ab; studier sonderlich jenes grosse, noch ungebrauchte herrliche Silbenmass, welches Klopstok in der Vorrede zum vierten Band seiner Messiade so sehr empfiehlt." Ein paar Zeilen darauf heisst es wieder — „Luters Bibelübersetzung und Klopstok". Am 5. September berichtet Schubart von einem Besuch des jungen Haug auf dem Hohenasperg: „Seine Laune, seine Gedichte und Gespräche von meinem Liebling Klopstok haben mich sehr ermuntert." Ganz klopstockisch ruft Schubart in

einem Brief an seine Gattin vom 29. Mai 1784, der von Zorn gegen den Herzog sprüht, aus:

„— Gerichtstag, Gerichtstag,
Wann tönt deine Waage? Und donnert Entscheidung??"

Als Schubart im Juli 1785 der Frau von Heppenstein in München ein klopstockisierendes Gedicht des Trostes über den Tod ihrer Tochter schickte, kann er es nicht tun, ohne Klopstock ausdrücklich anzuführen. Als er am 19. Oktober 1785 seiner Gattin schreibt, fügt er ein: „O wie wahr ists, was Klopstok sagt: — Eisern wird des Langleidenden Seele."

Nach seiner Befreiung aus der Asperghaft hat Schubart nur noch vier Jahre gelebt. Sein Briefwechsel ist nun spärlicher, da mancher Anlass für einen solchen wegfiel. In seiner Eigenschaft als Direktor des Schauspiels hatte er sich mehr mit den Dramen der Stürmer und Dränger zu befassen, die ja schon früher vor dem Epiker und Lyriker Klopstock in den Vordergrund des literarischen Lebens in Deutschland getreten waren. Nur beiläufig wird einmal Klopstock zitiert, als er dem Kantor Kieser in Geislingen am 24. November 1789 (Strauss II., S. 280) auf die Mitteilung, dass sein Schwiegervater, der Oberzoller Bühler, gestorben sei, antwortet. Da wird Klopstocks bekannter Vers zitiert:

„Saat, von Gott gesät, am Tage der Garben zu reifen."

Besondere Gelegenheit, sich über Klopstock zu äussern, hatte Schubart in den vier Jahrgängen seiner „Vaterlandschronik" und „Chronik", (wie der Titel der beiden letzten Jahrgänge hiess), die der Rastlose, dessen Journalistentemperament sich bald wieder regte, von 1788 bis 1791 herausgab, bis zu dem Augenblick schrieb, als ihm der Tod die Feder aus der Hand nahm. Zitaten aus Klopstock und Aeusserungen über ihn begegnen wir denn auch ungemein häufig in diesen Bänden. Und nicht nur das, Schubarts Gedichte, die in die Chronik eingestreut sind, sind jetzt im allgemeinen viel klopstockischer gehalten, als sie das in der selbständigeren Zeit der „Deutschen Chronik" (in den drei Jahrgängen 1774—1776) waren, und sogar seine Prosa hat oft genug die charakteristische Färbung der Klopstockschen dichterischen Sprache, die sich ja bewusst von des Dichters Prosa

unterscheidet. (Später ist näher auf die klopstockisierenden Gedichte Schubarts in seiner letzten Periode zurückzukommen.) Das erste Kunstblatt zur „Vaterlandschronik" trägt als Motto zwei Strophen Klopstocks und bringt das in freien Rhythmen gehaltene längere Klopstockisierende Gedicht „Danubius und Nekrinus" (mit Bardengesängen). Das zweite Kunstblatt zur Chronik vom Februar 1788 wird durch einen jener ellenlangen, mit Klopstocks Mitteln gearbeiteten (ihn aber natürlich nicht erreichenden) Prologe des nunmehrigen Hofdichters auf den Herzog von Württemberg, wie sie uns schon in der Aspergzeit begegnen, eingeleitet. Ein Motto aus Klopstock tragen ferner sowohl das erste Halbjahr des Jahrgangs 1790, wie das erste und zweite Halbjahr des Jahrgangs 1791. Dass die erste Nummer der „Chronik" des Jahrgangs 1791 mit dem völlig Klopstockisierenden Gedicht „Das Rufen der Völker. Ein Betpsalm" eröffnet wird, zeigt, dass Klopstocks Einfluss auf Schubarts dichterischen Stil nie mehr verschwunden ist. Da die Sprache der Gedichte Schubarts im zweiten Teil dieser Ausführungen näher untersucht wird, so sei hier etwas über den Einfluss Klopstocks auf Schubarts Prosa in diesen späten Chronikjahrgängen gesagt. Schon gleich der einleitende Artikel „Morgengruss" (1. Januar 1788), in dem wir auch Klopstocks Namen begegnen, ist reich an Wendungen und Vorstellungen, die auf Klopstock zurückgehen, auf den Sänger der Religion und des Vaterlandes, der sprachlich so umwälzend wirkte; „grossen Sinn" wollte Schubart in des Meisters Geist verbreiten. Wenn wir etwa auf S. 13 des Jahrgangs 1788 dem Satz begegnen: „Der Name von hundert poetischen Schreiern wird verhallt sein, wenn der Name Dusch im Haine Braga's noch mit Weihe genennet wird," so haben wir hier eine ganz Klopstocksche Vorstellung; Duschs Werke machen ihn für Schubart natürlich „unsterblich". Aus Klopstocks Gefühlssprache stammt der Satz (S. 37 des Jahrg. 1788): „Mit thränenschaurender Wehmuth las ich neulich die Nachricht, dass die Gesundheit des grossen Mannes (gemeint ist Dalberg) sehr schwankend sei. Da seufzt' ich:" (und nun folgen klopstockisierende Zeilen). Ganz auf gut Glück kann man solche Sätze überall herausgreifen: „Das lang erseufzte Vermählungsfest Franzens und Elisens, wo der österreichische Genius den Wirtembergischen in traulicher Liebe umschlang, ist endlich . . . in unserer hoch-

gethürmten Kaiserstadt begangen worden. Der Erdengott Joseph legte den Wetterstrahl aus der Hand und war ganz Hausvater" (S. 41 des Jahrg. 1788). Der einleitende Artikel des ersten Stückes der Vaterlandschronik (2. I.), Jahrgang 1789, trägt die Ueberschrift „Gesichte und Ahndungen". Er ist völlig im Stil seines Klopstockisierenden ersten Satzes gehalten: „Um den Thron des Allherrschers standen die Hüter der Erde, und erwarteten Befehle", bringt ein Klopstockisierendes Gedicht und wünscht Deutschland, dass all seine „Dichter Klopstoke" seien. Die „Sionitin" ist auch die Patronin des Satzes, der den ersten Artikel des III. Stückes des Jahrgangs 1789 einleitet: „Der Russen Genius ist fürchterlich erwacht, — Er beugte Okzakow mit seines Donners Macht". Unter Klopstocks Stileinfluss steht das Zwiegespräch zwischen dem Kriegsdämon und dem Friedensengel, welches das 8. Stück des Jahrgangs 1789 eröffnet, steht der Umstand, dass Schubart Mitteilungen religiöser Art manchmal unter der Ueberschrift „Religionstempel" bringt (S. 79 des Jahrgangs 1789 usw.), an Klopstock erinnert der Ausdruck „Friedrich Wilhelm, Josephs benachbarte Zeder" (S. 387 des Jahrgangs 1789) oder die Benennung eines politischen Artikels „Der Zedernhain" (S. 393 des Jahrgangs 1789), der beginnt: „Ludwig der XVIte, eine der höchsten Zedern im Walde, die 26 Millionen Menschen Schatten gibt", oder die Zitierung von ein paar Versen mit den Worten: „Scheint jezt der Gerichtsengel über den sieben Thürmen zu rufen." Einen Kriegsartikel sehen wir im 30. Stück des Jahrgangs 1790 klopstockisierend eingeleitet: „Der Weltgeist tritt jezt im Kriegsharnisch daher, ihm zur Seite schreitet Moloch,

— — Von seiner tönenden Rüstung
Dunkel, wie der Donner von schwarzen Wolken umgeben."

An Klopstocks Verwendung von Symbolen erinnert ein „Die Adler" überschriebener politischer Artikel über Preussen und Oesterreich (S. 265 des Jahrgangs 1790), in welchem der österreichische Adler zu dem „preussischen Wodansadler" spricht, und an Klopstock denken wir, wenn wir (S. 457 des Jahrgangs 1790) einen politischen Artikel eingeleitet sehen: „Walle mit mir, Leser, im heiligen Dunkel des Fürstenhains . . ." usw. Ueber diese Anlehnung der Prosa des späteren

Schubart an Klopstocks poetische Sprache liesse sich ein ganzes Buch schreiben. Es würde zu weit führen, das im einzelnen hier näher zu verfolgen.

Zitiert hat Schubart Klopstock in diesen Chronikbänden oft, Dutzende von Malen. Schubarts Begeisterung für die französische Revolution entzündete sich an Klopstocks enthusiastischer Teilnahme für diese grosse Freiheitsbewegung. Im 15. Stück des Jahrgangs 1789 (ausgegeben Freitags, 10. Juli) lesen wir: „Wie steht's in Frankreich? Die Nation hat plözlich einen Schwung von Hoheit genommen, worüber der Schauer, Hörer und Leser erstaunen muss." Darauf folgt ein Zitat aus Klopstocks Ode „Das neue Jahrhundert":

„O Freiheit, Freiheit, Silberton dem Ohre,
Licht dem Verstande!
Dem Herzen gross Gefühl
Und freier Flug zu denken!"

„Du bist's," fährt Schubart fort, „die den Geist der Gallier beseelt, und zwar alle Stände mit gleicher Gesinnung." In dem Stück der Chronik vom 17. Juli 1789 lesen wir dann ein sich stark an Klopstock anlehnendes Gedicht Schubarts, das beginnt:

„O Freiheit, Freiheit, Gottes Schooss entstiegen,
Du aller Wesen seeligstes Vergnügen,
An tausendfachen Wonnen reich,
Machst du die Menschen — Göttern gleich."

In dem Stück der Chronik vom 13. Oktober 1789 lesen wir bei Mitteilungen über „Die französische Nazion": „Es sey mir vergönnt, mein tiefes Mitgefühl, und meine Wonne über den Römerenthusiasmus der edlen Franken mit den Worten K l o p s t o k s — unsers unsterblichsten Barden auszudrüken"; es folgt sodann der Abdruck von Klopstocks schon 1788 entstandener Ode „Die Etats généraux". Ueber Klopstocks Beziehungen zur französischen Revolution schreibt Schubart im 52. Stück des Jahrgangs 1790: „Der trefliche Franzmann Bourgoing, bisheriger Französischer Gesandter am Niedersächsischen Kreise, ... ist Klopstoks vertrautester Freund. Er war zu Hamburg fast täglich bei ihm in den trau-

lichsten Herzens- und Geisteseröfnungen. Nun heisst es, Klopstok werde auf das grosse Französische Nazionalfest reisen."

Enthusiastischen Aeusserungen Schubarts über Klopstocks Bedeutung begegnen wir in den vier Jahrgängen der „Vaterlandschronik" und „Chronik" oft. Aus dem Jahrgang 1788 wären Stellen anzuführen S. 218, 419, 426, 444, 689. Bei einem Hinweis auf die Herausgabe seiner Hymnen sagt Schubart S. 216 des Jahrgangs 1789: „Nur das Grosse, das Hymnusfähige — Gott, Christus, Triumphgesang am Feste der Vollendung, Deutschland, Luther, Friedrich, einige Szenen aus der Preussischen Geschichte, Klopstok, die Tonkunst usw. hab ich in diesen Hymnen auszudrücken gesucht." Interessant für die Kenntnis der damaligen Verhältnisse ist folgende Bemerkung, die sich S. 414 des zuletzt genannten Jahrgangs findet: „Ich kenne leider! noch jezo manchen deutschen Herrn, manche deutsche Dame, die unsern Klopstok, Wieland, Lessing, Gessner nur aus Uebersezungen kennen. Traun, sehr unrühmlich, sehr unpatriotisch." S.423 des Jahrgangs 1789 heisst es: „Klopstok der erste, der stralenreichste, der unerreichbarste! in der Höh', in der Tiefe, im Donnern und Säuseln der Sprache, im allumfassenden Epos, wie im lyrischen Fluge, und sonderlich in den feinsten Künsten des Rhythmus, Einzig und ohne gleichen. Er ruht jezt auf seinen Lorbeern und Palmen, und wer gethan hat, was er that, dem wollen wir es auch verzeihen, wenn er uns nach dem 9ten grossen Stuffenjahre, ausgebrannte Kohlen, statt wahrer Glut liefert, wie man die neuesten Gedichte des grossen Mannes anzusehen beliebt." Bei Besprechung einer Uebersetzung von Tassos befreitem Jerusalem heisst es S. 769 des zuletzt genannten Jahrgangs: „. . . und wohl nirgends konnten Homer, Ossian, Dante, Milton und dieser Tasso sich eine bessere Aufnahme versprechen, als unter uns — durch K l o p s t o k Geweihten." Klopstocks Messias wird S. 215 des Jahrgangs 1790 das „erste und grösste Werk des deutschen Genius" und Klopstock „Deutschlands erster Dichter" genannt; S. 497 des genannten Jahrgangs heisst er „der grösste Mann der Deutschen". S. 335 des Jahrgangs 1791 heisst es gar bei Anführung eines Zitats: „Klopstok der Grosse sagt."

Auch mancherlei Mitteilungen über Klopstock und seine Werke findet man in diesen Jahrgängen der „Vaterlands-

chronik" und „Chronik", Näheres über Uebersetzungen der Messiade in fremde Sprachen, über Vorlesungen von grösseren Stücken des Werkes in der Karwoche, wie sie in verschiedenen Reichsstädten stattfanden, über Kompositionen Klopstockscher Texte usw. Schubart zeigt sich mannigfach als Anreger, so wenn er (S. 47 des Jahrgangs 1789) (in einer „patriotischen Frage und Bitte an Berlin") fragt: „warum wagt man sich nicht einmal an die Aufführung der Hermannsschlacht, dieses grössten Meisterstücks eines heroischen Singspiels? . . ." oder wenn er (S. 224 des zuletzt genannten Jahrgangs) gegen die Entstellung von Texten in protestantischen Gesangbüchern sich wendet: „Und solche elende Lesarten findet man in unsern besten — sogar Klopstokischen Liedern. Man kann ein treflicher Theolog und dabei ein blutschlechter Dichter seyn. Daher sollte" . . . usw.

Als Schubart sein Gefängnis mit der Freiheit vertauscht hatte und beim fröhlichen Becher, den er so liebte, in heiterer Gesellschaft sich aller der schönen Dinge dieser Erde wieder freuen durfte, da hing er die Klopstocksche seraphische Ueberschwenglichkeit, die ihm in seiner Aspergzeit eine beruhigende Betäubung gewährt hatte, in der Paxis etwas an den Nagel. In schwäbischer Behaglichkeit genoss er nach den zehn für ihn schrecklichen und bitteren Aspergjahren die wenigen Jahre seines Lebensabends.

Hätte man nicht die gründliche geistliche Gewaltkur auf dem Hohenasperg mit ihm gemacht, die den bald Gebrochenen in aller unerhörten Bedrückung und despotischen Freiheitsberaubung eine wohlverdiente Strafe Gottes für seine Missetaten sehen liess, vielleicht wäre er in natürlicher Entwicklung der Dinge zur Ruhe eines sicheren, vom Wankelmut freieren Charakters und zu einer stärkeren Betonung seiner ursprünglichen dichterischen Eigenart gekommen.

Die vorhergegangenen Ausführungen haben eingehend dargetan, in wie grossem Umfang Schubart während seines ganzen Lebens, sowohl in den Jahren seiner frühesten Entwicklung, wie in seinen reiferen Mannesjahren, den Einfluss der poetischen Welt Klopstocks erfuhr, die für ihn ein zentrales, geschlossenes Vorstellungsgebiet war, in das er immer wieder zurückkehrte. Die ausführliche geschichtliche Darstellung dieser menschlichen Beziehungen war notwendig, weil sie eine

Grundlage für die Erkenntnis bildet, in welchem Umfang diese Beziehungen auf den Dichter Schubart in Stil und Stoffwelt seiner poetischen Erzeugnisse einwirkten. Die Aufgabe der folgenden stilkritischen Betrachtungen ist es, den Einfluss der Werke Klopstocks auf die Gedichte Schubarts im einzelnen zu untersuchen.

Zweites Kapitel.

KLOPSTOCKS BEDEUTUNG FÜR SCHUBARTS DICHTEN.

I. Die Periode vor der Aspergzeit.

Dem Leser der Schubartschen Gedichte muss sich bald ein offensichtlicher Gegensatz aufdrängen, der in diesen Gedichten vorhanden ist. Auf der einen Seite findet man hier, wie z. B. bei den Bauernliedern, Gedichte von schlichter Volkstümlichkeit, von unmittelbarster Naturhaftigkeit, von jener Naivität der Anschauung, die man wahrhaft gegenständlich nennen darf. Strauss, der den Menschen, wie den Dichter Schubart meisterhaft charakterisiert hat, hat vollständig recht, wenn er von dem Gedicht „An Fr." (Hauffs Ausgabe, S. 441) sagt, dass es in Goethes Sesenheimer Liederbuch stehen könnte. Auch Sauer hat in seiner ausgezeichneten Charakteristik Schubarts (in Kürschners „Deutscher Nationalliteratur") seine Bedeutung als „Naturdichter" nach Straussens Vorgang mit Nachdruck hervorgehoben. Demgegenüber sehen wir bei Schubart eine ausserordentlich grosse Anzahl von Gedichten, die nicht durch sinnliche Wahrheit, sondern durch das Ideenhafte, durch das Reflektierte, vor allem das Pathos, wirken. Klopstock, das grosse Muster des sentimentalischen Dichters, der beherrschende Mittelpunkt der deutschen Literatur um die Mitte des 18. Jahrhunderts, ist es, dessen Geist über diesen Gedichten waltet. Zum Unglück für die von Haus aus sinnlich-kräftige Individualität Schubarts hat die unkörperliche, übersinnliche Muse des Messiassängers den süddeutschen Dichter nicht nur in der Jugend, in der auch so gewaltig viel Grössere diesen Einfluss erfuhren, in ihren Bann gezwungen, sondern sie hat Schubarts Wesen überhaupt nicht mehr frei gegeben. Sie hat — das darf man wohl sagen — aus einem Mann, dessen dichterische Wesensart ihm einen ganz anderen Weg wies, einen Epigonen gemacht, einen recht unglückseligen dazu, der in den Bahnen des Meisters meist nur sehr unbeholfen zu wandeln suchte und in vielem wie eine Parodie Klopstocks wirkt.

Wie abhängig Schubarts Dichterideal von Klopstockschen Vorstellungen war, sehen wir aus dem (seinem Inhalte nach nicht vor der Aspergzeit entstandenen) Gedicht: „Dank für die Harfe" (Hauffs Ausgabe, S. 78 ff.). Im Eingang des in freien Rhythmen gehaltenen Gedichts sehen wir den Knaben an seines Vaters Seite im „dunklen Eichenwald" gehen. Dreimal kommt in den zwölf ersten Zeilen die Eiche, neben der Zeder und der Palme der Klopstocksche Lieblingsbaum, vor. Der erste Abschnitt des Gedichts schliesst, wie noch mehrere andere, mit einer Anrufung Jehovas. Mit „heiligem Schauer" fasst den Vater die Nähe Gottes. Der Knabe bleibt zurück „staunend vor der erhöhteren Würde des gotterfüllten Mannes", der visionär zu seinem Sohne spricht: „Dein Engel wird die Harfe (das Klopstocksche Symbol des Dichters) dir reichen, mit Gold bespannt (golden ist auch bei Klopstock häufig das Beiwort für die Harfe). O sei ein Sänger Gottes!" Als Beleg für den bekannten häufigen Gebrauch des Wortes „Harfe" bei Klopstock sei nur eine Stelle aus der Ode „Die Glückseligkeit Aller" hierher gesetzt: „Jetzt nehm' ich die Harfe wieder aus dem Staub auf — und lasse vor Gott, vor Gott sie erschallen!" Gewiss konnte auch der Gedanke an Davids Harfe Schubarts Vorstellung beeinflussen. Aber das Wahrscheinlichere ist doch die Herkunft des Symbols aus Klopstocks religiös-lyrischem Apparat. Der Vater kann „der himmlischen Liebe niederstürzende Thräne" nicht bergen. Der Sohn spricht „freudeweinend": „Wenn mir mein Engel einst die Harfe beut, mit Gold bespannt, werd' ich ein Sänger Gottes." Auch im folgenden wieder eine Form der Wortwiederholung und die Versicherung, dass der Dichter auch als Mann „sang Jehovah, Dich! Messias, Dich!" „Siebenäugiger Allgeist!" wird Gott weiterhin angeredet und echt klopstockisch „Ach" und „Heil Dir!" ausgerufen. Fast ganz im Stil der Messiade klingt der Schluss dieses Abschnitts:

„In den Preisgesang der zahllosen Schaar
Am kristallnen Meere. Dann sing' ich
In der Harfen Donner,
In des Kristallmeeres Getöse
Dein unentweihteres Lob, Jehovah! —"

Im letzten Abschnitt des Gedichts ist von dem „siebenfarbigen Bogen des Bundes“ (Klopstocks Vorliebe für die Zahl sieben ist bekannt) die Rede, und fast vollständig klopstockisch lauten die letzten Zeilen:

„o würd' ich nicht
Die Harfe sinken lassen aus bebenden Händen?
Nicht sinken auf des Himmels Azurboden?
Nicht wonneschluchzend verstummen
Vor Dir, Jehovah!
Du Naher, vor Dir?“

Untersuchen wir, indem wir möglichst die Reihenfolge der zeitlichen Ordnung*) einhalten, Schubarts Gedichte auf ihre Beeinflussung durch Klopstock hin. Die ersten poetischen Versuche, mit denen wir es da zu tun haben, sind Oden, eine Dichtungsart, die damals beliebt war und in besonderem Ansehen stand. Sie lagen Schubarts Begabung am wenigsten, daher die greulichen Wechselbälge, die entstanden. Gelinde gesagt, geht der Dichter hier auf fürchterlichen Stelzen, aber zuweilen erreicht er den Gipfel der Geschmacklosigkeit. Schubart hatte natürlich nicht Klopstock allein als Vorbild in der Odendichtung, hinter dem er ja unendlich weit zurückblieb. Abgesehen von antiken Mustern, konnten ihm Uz, Ramler, Willamow, die „Barden“ und andere als Vorbild dienen.

---

*) Als erstes Gedicht Schubarts gilt eine „prosaisch-poetische Nänie auf das Erdbeben in Lissabon“, die 1755 in Schwabach gedruckt wurde. Das im Aalener Schubart-Museum befindliche Gedicht auf das Erdbeben in Lissabon (1755 bei Johann Gottfried Beck in Augsburg gedruckt), das mir im Original vorgelegen hat, dürfte kaum von Schubart herrühren. Schubart spricht in seiner Selbstbiographie von seiner „Nänie“ und erklärt, man habe „unerachtet der gräulichen Stelzenpoesie doch Funken eines ächten Dichtertalents drinn bemerken wollen“. Der Ausdruck „gräuliche Stelzenpoesie“ lässt darauf schliessen, dass Schubart, der als zwölfjähriger Knabe Klopstocks Messias mit solcher Begeisterung gelesen hatte, als Sechzehnjähriger in geschraubtem Pathos Klopstock schwülstig nachahmte. Das Gedicht des Aalener Museums zeigt aber weder höheres Pathos, auch nicht ein auf Stelzen gehendes, noch wirkliche „Funken eines ächten Dichtertalents“. An Klopstock erinnert es in gar nichts. Verse wie

„Wo seynd die Messgewand, die von Gold-Perlen Blitzen?
Ach! Alles ist im Ruin, kein Menschenhand konts b'schützen!“

Von Schubarts Oden wäre zunächst die 1765 verfasste „Ode auf den Tod Franciscus I., römischen Kaisers," zu nennen, bei de der Dichter sich in der äusseren Form an Pindar anlehnte. Bekanntlich verschaffte sie ihm die Ernennung zum kaiserlichen gekrönten Dichter.

Die erste Strophe lautet:

„Weh Dir, Du mütterliches Land!
Der Donnerer ist wider Dich entbrannt.
Gehüllt in tausend Mitternächte
(Ein rachevoller Sitz)!
Thront er; aus seiner flammenden Rechte
Fährt siebenfacher Blitz,
Und sein Olymp, wie furchtbar steht er da!
O wag es nicht, Germania,
Zu seiner Spitze aufzublicken,
Sonst bauest Du Dein Grab;
Schon wälzen sich auf seinem braunen Rücken
Geflügelte Donner hinab."

Gleich die erste Zeile erscheint uns als eine Reminiszenz aus der Messiade. „Mütterlich Land, o Erde" begrüsst Mess. I, 505 (in der Originalausgabe von 1748 heisst es „mütterlichs Land") Adam die Erde, und ebenso heisst es im Beginn des dritten Gesangs der Messiade „Sei mir gegrüsst ... Erde, mein mütterlich Land!"; ferner lesen wir im VIII. Gesang, V. 101: „Mütterlich Land," so sprach er, „ich seh', o Erde, Dich wieder." Bei der Vertrautheit Schubarts mit den Werken Klopstocks und vor allem mit der Messiade darf man ruhig annehmen, dass hier Schubart Stellen aus der Messiade vorschwebten. Gerade der „Messias" scheint unserem Dichter für seine eigene Produktion, bewusst oder unbewusst, ein Schatz

---

Oder:

„Ich condolire Dich, schmerzhafftes Lisabon,
Weil Du mir Wandersmann geben Relation"

zeigen die nüchtern hausbackene Art des Verfassers. Auch wenn der Widerspruch in den Druckorten nicht wäre (der übrigens einfach erklärt werden könnte, da es sich in dem einen Fall um einen Nachdruck handeln könnte), so sprechen innere Stilgründe gegen die Verfasserschaft Schubarts bei dem Gedicht in dem Aalener Museum.

poetischer Anregung gewesen zu sein, aus dem ihm immer ein zündender Funke kam, aus dem ihm immer poetische Hilfsmittel für die eigene Vorstellungswelt flossen. Das dichterische „Sprachgebäude" Schubarts, soviel Eigenes und Eigenartiges es aufweist, zeigt in seiner inneren Gliederung wie in der äusseren Formensprache zwar ausserordentlich viel Klopstocksche Elemente, aber es zeigt das Vorbild nicht immer ohne weiteres im Groben kopiert, vielmehr sind unzählige kleine Bestandteile der dichterischen Sprache Klopstocks in den Stil Schubarts eingedrungen, nicht bewusst technisch sozusagen zur blossen Ausschmückung herangezogen, sondern es hat oft schon in den dunklen Tiefen, aus denen der Stil des Schaffenden fliesst, eine Art Blutmischung stattgefunden. Das sei hier im allgemeinen für die folgenden Stilnachweisungen hervorgehoben. Die Aufgabe des ersten Kapitels dieser Ausführungen war es, durch die ausführliche Darlegung der Beziehungen zwischen Klopstock und Schubart diese starke Beeinflussung im einzelnen möglich und wahrscheinlich erscheinen zu lassen. Nach dieser grundsätzlichen Bemerkung ist in der Untersuchung der Ode fortzufahren. In der oben abgedruckten Strophe wird der „Donnerer" genannt. II., 323 der ersten Ausgabe des „Messias" (zitiert nach Munckers Ausgabe in den „Deutschen Literaturdenkmalen des 18. Jahrhunderts") heisst es: „als die gefallenen Engel vorm Donnerer entflohen". V., 367 des zweiten Gesangs derselben Ausgabe heisst Jehovah „der donnernde Krieger". II., 580 (der ersten Ausgabe) wird der Messias „Donnerer Gottes" genannt. Es liessen sich noch viele Beispiele anführen für die Rolle, welche „Donnerer" und „Donner" bei Klopstock spielen. Gehüllt ist der Donnerer in der angeführten Strophe: „in tausend Mitternächte". Das Zahlwort „tausend" spielt bei Klopstock neben den Zahlen drei, sieben, hundert und Myriaden seine bekannte Rolle. Eine solche Rolle spielt aber auch die „Mitternacht" bei ihm. Mess. I., 607 lesen wir „auf den mitternächtlichen Bergen", III., 539: „Also naht sich die Pest in mitternächtlicher Stunde", IV., 799: „Warum decket der Schmerz mit mitternächtlichem Flügel . . ." usw. Auch in Klopstocks Oden hat die „Mitternacht" ihre besondere Bedeutung. Auf „rachevollem Sitz" sitzt der Donnerer in unserer Ode. Mess. IV., 1097 heisst es: „. . . . es hätte der Rächer den Sünder erschüttert", IV., 1104:

„Darum hat unsere Schuld auf ihn der Rächer geworfen". Von der „flammenden Rechte" ist ferner die Rede und vom „siebenfachen Blitz". Von der Vorliebe Klopstocks für die Zahl sieben ist schon gesprochen worden. Auch seine Vorliebe für das Wort Rechte (das meist flexionslos bleibt, wie es hier auch Schubart gebraucht) ist bekannt. So heisst es Mess. IV., 948: „Zur Rechte des Vaters", V. 144: „In der hochgehobenen Rechte", VI., 625: „den Schwung der strafenden Rechte". Der „Olymp" kommt in der dichterisch-religiösen Vorstellungswelt Klopstocks öfter vor. In der Ode „Salem" kommt der Engel der Liebe „vom Olympus" herab. In der Ode „Friedrich der Fünfte" sieht Gott „vom hohen Olymp" auf die Könige. „O wag es nicht, Germania" zeigt die bei Klopstock so beliebte Apostrophe. „Die geflügelten Donner" in der letzten Zeile der abgedruckten Strophe verleugnen auch nicht ihre Herkunft. Das Beiwort „geflügelt" spielt in Klopstocks idealisierendem Stil eine ebenso grosse Rolle wie die Vorstellung des Donners. Als Beleg für die „geflügelten Donner" sei nur Mess. II., 777 angeführt: „ihn schreckte der Glanz und geflügelte Donner gegen ihn wandelnder Orione".

Die erste Antistrophe der Ode zeigt verschiedene verzerrende Anklänge an die Messiade. Sie beginnt: „Es heult! es heult im Bauche der Erde." Man denkt an Mess. I., 181/182, wo es freilich in anders gelungenem Pathos heisst: „Und über dem Antlitz der schauernden Erde rüsten Stürme sich, wirbeln und heulen in hangenden Klüften." Die „erschrockene Sängerin", hier die Muse, „hüpft" „auf der erbebenden, wellenförmigen Erde" dahin. Der Ausdruck „Sängerin" für Muse ist bei Klopstock gebräuchlich, in der Ode „Friedrich der Fünfte" heisst die Muse vom Sion „fromme Sängerin". Ebenso ist es nichts Ungewöhnliches bei Klopstock, wenn die Erde bebt. In der ersten Ausgabe des Messias II., 382 lesen wir: „vor ihm bebte der Berg". Natürlich „beben" der Muse die Glieder. Im „herzbewegenden" Stil wird das Verbum „beben" ja stark abgenutzt. Im „Wingolf" sehen wir das „vor Empfindung bebende, sanfte Herz", da „bebt mir die Freude durch mein Gebein dahin", die Lippe, die Brust „bebt" („Die künftige Geliebte"), auch der Gedanke „bebt" („An Ebert"); Knie („An Ebert"), Herz („Selmar und Selma"), Stimme („Salem") „beben" nicht minder. Wenn nun die Muse sich aufschwingt

und aus der Höhe, „wo um sie her ein Heer von Sonnen glüht", „auf Dich, Germania!" (man beachte die Apostrophe) niederschaut, so ist das ein Bild, das ganz aus der kosmischen Vorstellungswelt der Messiade genommen ist. Die zweite Strophe beginnt: „Er ist's, den uns der Donn'rer nahm." Also wieder die Bezeichnung „Donnerer" für Gott. Die nächsten Zeilen schildern das Wirken des „Todesengels", einer symbolischen Gestalt, die man bei Klopstock unzählige Male findet. Diese Verse der Schubartschen Strophe lauten in ihrem ersten Teil:

„Der schrecklichste von allen Engeln kam.
Sein Blick ist Glut! Von seinem Flügel
Rauscht Tod und Mitternacht.
Unter dem Fusstritt beben die Hügel,
Wie von dem Lärm der Schlacht.
Er streckt sein Schwert!" . . .

Mess. X., 864 heisst der Todesengel „der fürchterlichste Engel". VII., 193 lesen wir: „Als Obaddon den Hügel sahe, da trat er herauf auf die Höh' und hob die Rechte mit dem flammenden Schwert empor und hielt sie gen Himmel". VII., 187 heisst es: „Feierlich übergeb' ich Dir, Todesengel, das Opfer." Wenn Schubart dazu noch die Mitternacht „rauschen" und die „Hügel beben" lässt, so ist das eine Verstärkung einer an sich schon Klopstockschen Situation mit Klopstockschen Mitteln. Im zweiten Epodos begegnen wir im Eingang dem „Schutzgeist" des Vaterlandes und „Schutzgeistern der Provinzen". Der Schutzgeist oder Genius als Beschützer einzelner Personen oder Länder ist bei Klopstock sehr häufig. Im „Messias" hat jeder Jünger seinen besonderen Schutzgeist, der über ihm waltet. Den Schutzgeist eines Landes sehen wir in den vaterländischen Oden. In der Ode „Die Königin Luise" heisst es: „Ihr grosser Führer, des Landes Schutzgeist, stand bei ihr", und I., 629, 630 der ersten Ausgabe des „Messias": „Um ihn versammelten sich der Königreiche Beschützer — Engel des Krieges und des Todes, die im Labyrinthe des Schicksals — bis zur göttlichen Hand den führenden Faden begleiten." Auch ganz in Klopstocks Vorstellung ist der Schutzgeist von Schubart näher geschildert. Er fliegt durch die Lüfte, hat eine Laute in der Hand, und Engel „glänzen" um den „Gött-

lichen". Wenn weiter in diesem Epodos gesagt wird: „Ich weine, Deutschland! Deine Leiden, Europa! Deinen Schmerz", so haben wir hier nicht nur die Apostrophe, sondern auch den Klopstockschen Gebrauch des intransitiven Verbums „weinen", das mit einem Akkusativobjekt verbunden ist. Im Refrain wird das wiederholt. Weiter heisst es in diesem Epodos:

„Einst sanken meine Söhne nieder
Und baten um der Nachwelt Glück!
Zeus schaute vom Olympus nieder,
Und huldreich lächelte sein Blick.
Es schwamm die mütterliche Erde
Wie in der Morgensonne Glanz;" . . .

Der Widerhall der Klopstockschen Begeisterung für den „Nachruhm", den die „Nachwelt" zollt, ist uns aus Schillers „Räuber"-Pathos besonders bekannt. Im „Wingolf" (der ersten Fassung) lesen wir: „Die deutsche Nachwelt, wann sie der Barden Lied . . .", in der Ode „An Gleim": „Sagt's der Nachwelt nicht an . . .". Vom häufigeren Gebrauch des Worts „Olymp" bei Klopstock war schon die Rede. Schubart scheint mit einiger Modifikation Klopstocks Mahnung in der Ode „Der Hügel und der Hain" befolgt zu haben: „Lass, o Dichter, in deinem Gesang vom Olympus Zeus donnern." Ueber den Ausdruck „mütterliche Erde" als Reminiszenz aus Klopstock ist schon im Eingang der Betrachtung dieser Ode Näheres gesagt. Wenn es von Franz heisst:

„Er wuchs empor, als wie der Wipfel
Der königlichen Ceder schwillt,
Die Libanons geweihten Gipfel
Mit ihrem braunen Schatten füllt",

so ist nicht nur im allgemeinen daran zu erinnern, dass die Zeder als einer der Lieblingsbäume Klopstocks sehr häufig bei ihm vorkommt, vor allem im „Messias", sondern dass eine Stelle aus der Ode „Die Glückseligkeit aller" im besonderen hier anzuziehen ist: „Wenn gepflanzt in dem Himmel ist meine Seele — gross zu wachsen zur Ceder Gottes"; Messias X., 492 lesen wir „trauert, Cedern! auf Libanon stand sie, ein Schatten

des Müden; — Aber sie ist zum Kreuze gehauen, die seufzende Ceder!" An einer anderen Stelle unserer Ode wird Gott „der Gott der Götter" genannt. Das geschieht ersichtlich nach dem Muster Klopstocks. Messias (1. Ausgabe) II., 345 masst sich Adramelech an, zu sagen: „Also saget der Gott der Götter, ich, der ich allein . . ."; Mess. IV., 1226 spricht Judas zu sich selbst: „Auch unsere Priester sind Weise, sind Geweihte des Gottes der Götter' ; VI., 533 sagt Portia im Selbstgespräch: „Allein ein hohes Gefühl ist's für den Gott der Götter", und gleich darauf V. 538: „Gott der Götter belohn' ihn, ist es Dir möglich, bewundr' ihn." Wenn der Held der Ode bei Schubart im „eisernen Gefecht" den Donner des Gottes der Götter nachahmt, so ist zu sagen, dass an sich gewiss nicht viel Phantasie zur Bildung des metaphorischen Ausdrucks „eisernes Gefecht" gehört, als dass man an eine Entlehnung zu denken brauchte. Und doch ist wahrscheinlich dieser Ausdruck nur Klopstock nachgebildet, der in der Ode „Friedrich V." und schon früher in dem „Lehrling der Griechen" von dem „eisernen Feld" spricht. Messias (1. Ausgabe) II., 372 heisst es: „vom eisernen Rauschen und Stürmen", II., 908 von „ehernen Kriegern"; „sie rauschen mit eisernem wilden Getöse". In der Ode „Die Genesung" hat der Tod einen eisernen Fuss. Sogar der Schlaf hat in der Ode „Aganippe und Phiala" zweimal kurz hintereinander das Beiwort eisern (nach Vergil). In Schubarts „Todesgesängen" heisst es in dem Lied „das Trauergeläute": „Es tönen selbst die Klippen — Die Todesstimme nach — Was sie mit eisern Lippen — Von ihrem Thurme sprach." Im zweiten Epodos unserer Ode lautet eine andere Stelle:

„Die Tugend schrieb in ihrem Tempel,
Auf goldner Tafel hängt es da:
Der Ehen grössestes Exempel
Ist: Franz — Theresia."

Wir haben hier die Personifikation des Abstraktums Tugend, wie sie Klopstock liebt, und wir haben den „Tempel der Tugend" (vgl. Ode „An Friedrich den Fünften" von 1751: „Tempel des Ruhms"), eine alliterierende Zusammensetzung nach Klopstocks Muster. Wenn Schubart von der „goldenen Tafel" spricht, so schwebt ihm wahrscheinlich eine Vorstellung

vor, die öfter bei Klopstock nachzuweisen ist. Messias (1. Ausgabe) I., 372 heisst es: „Dort an den goldenen Pfeilern, da sind labyrinthische Tafeln — Voll vom Schicksal; dann Bücher des Lebens, die unter dem Hauche . . .“ Messias (1. Ausgabe) II., 326 trägt Adramelech: „vor seinem kriegerischen Harnisch eine helleuchtende goldene Tafel“, von der es Vers 331, 332 ebendort heisst: „Da fand ich die Tafel voll vom Schicksal, das unsere zukünftige Grösse verkündigt.“ Messias (1. Ausgabe) II., 358, 359 lesen wir: „Wo er als ihr Priester die goldnen Tafeln des Schicksals — Ueber die hohen Altäre gestellt hat“; in der Ode „An Giseke“ lesen wir: „So schrieb unser Verhängnis auf eherne Tafeln — Der im Himmel und schwieg.“ Dass der Vers: „Oft sass er in der Musen Haine“ in die Klopstocksche Welt führt, bedarf kaum besonderer Hervorhebung. Der „Dichterhain“, der „Bardenhain“ ist in jedes Klopstocklesers Erinnerung, und ebenso die Tatsache, dass Hain überhaupt eines der Lieblingsworte des Messiasdichters ist. Wenn es von Franz weiter heisst: „Ein Kaiser und ein Christ!“, so fällt uns die Stelle in der Ode „Friedrich der Fünfte“ ein: „Er, der König und Christ.“ Wenn alle Götter „von ihren goldnen Stühlen“ aufstehen, wenn Franz in den Himmel kommt, so liegt es nahe, an die goldnen Stühle zu denken, die im Himmel der Messiade für die Jünger des Messias bereitet sind.

Die dritte Antistrophe beginnt:

„Und mit gewittertönendem Flügel
Verlässt er niedrige Hügel,
Und singt aus blauer Höh' herab.
Und sein Gefolge schlägt die rauschenden Flügel
Und tönt von den Gestirnen herab.“

Das ist nun, wie auf den ersten Blick zu sehen ist, ein Bild aus dem Himmel der Messiade, ganz mit den Mitteln des Klopstockschen Pathos gearbeitet. Ebenso kommt in den folgenden Versen der dritten Antistrophe das „jauchzet, Ihr Brüder“, das Bild von dem Blitz, der die höchste Zeder niederwarf (vgl. oben) und der Ausdruck „heulende Gebirge“ (vgl. oben Hinweis auf Mess. II., 182) von Klopstock her. Und Reminiszenzen aus Klopstock sind auch die Stellen im letzten Epodos: „Die Muse hört die Göttertöne“ und . . . „spricht sie mit

Silbertönen nach.“ In den Klopstockschen Oden „tönt“ es überall, und „Silberton“ ist eine seiner charakteristischsten Wortzusammensetzungen. Es sei nur an die Stelle im „Züricher See“ „des Ruhms lockender Silberton“ erinnert.

Etwas summarischer können nun die übrigen Oden Schubarts aus dieser Zeit behandelt werden. Es sind ausschliesslich Gelegenheitsgedichte, nicht im höheren Sinn Goethes, sondern in dem meist gebrauchten geringeren Sinn des Wortes. Sie stehen dichterisch entschieden unter der Ode auf Kaiser Franz. Da ist zunächst Schubarts Ode auf den Tod seines Grossvaters Georg Friedrich Hörner (abgedruckt bei Nägele, S. 238 ff.), die ebenfalls aus dem Jahre 1765 stammt. Als Motto stehen sechs Hexameter aus der Messiade, die von Adam reden, vor ihr. Die fliegende Muse, der wir schon in der Ode auf Kaiser Franz begegnet sind, sehen wir hier wieder: sie heisst jetzt Todesmuse und hat natürlich die Harfe in der Hand. Am „Todeshügel“ erscheint der „Genius“ des Verstorbenen, also eine bei Klopstock besonders häufige Vorstellung. Von seinem Flügel taut „himmelvolle“ Ruh. Zum Apparat der Klopstockschen Gefühlssprache gehört das Wort „himmelvoll“ (Ode „An den Allgegenwärtigen“, 28. Strophe: „Das himmelvolle Gefühl seiner Allgegenwart“) so gut wie das Wort „seelenvoll“. „Gräber hören zu“, wie der Genius singt. Das ist eine Personifikation ganz im Sinne Klopstocks. In dem Lied, das der Genius in der Ode singt, begegnen wir zahlreichen Klopstockschen Ausdrücken und Wendungen: „mit dankbarem Blike — Weinst Du zu Gott hinauf“ (hinaufweinen ist eine jener Klopstockschen Wortbildungen, die Bewegung in das Verbum bringen, analog: Hinau heben, Mess. IX., 322; Hinaufdenken, Mess. VII., 521; Hinaufflammen, Mess. VIII., 273 usw.), „verneurte Kräfte“ (verneuern sagt Klopstock mit Vorliebe statt erneuern; auch die dem Rhythmus zuliebe erfolgte Synkopierung des e vor r ist klopstockisch), „wie festlich glänzten Deine Pfade! — Gleich eines Cherubs Flammentritt“ (das Glänzen der Pfade ist eine visuelle Vorstellung aus der Messiade, an die auch der Cherub erinnert). „Ein Christ! Der Redliche im Lande! Der Patriot! Der beste Mann!“ (das sind Ausdrücke, wie sie besonders von einem guten König in den Oden auf Friedrich den Fünften von Dänemark gebraucht werden.) Dass der Genius hier mit „silbertönendem“ Flug

singt, ist klopstockisch, und ebenso ist es der Umstand, dass der trauernde Dichter den Entschlafenen mit dem Genius „auf einem Stern" sieht. Vgl. Mess. (1. Ausgabe) II., 824: „jetzo stand er ermüdet auf einer erhabenen Sonne"; III., 73: „Da kam mit flüchtigen Schritten — Aus der Sonnen ein Seraph." Ganz klopstockisch im Apparat sind die drei folgenden Strophen:

„Ein feirliches Gesicht strahlt aus der grauen Weite!
Ein iunger Seraph steht an des Erlösten Seite
Und giesset über ihn
Die Strahlen der Verklärung hin.

Sein Kleid in Feuer getaucht! Und Blike wie die Sonne!
Die Stirn entwölkt! Die Brust voll vom Gefühl der Wonne
Fühlt er des Frommen Glük
Und trunkne Wollust spricht sein Blick.

Was in des Weisen Brust offt trübe Zweifel weket,
Des Lebens Labirinth liegt vor Ihm aufgedeket,
Er sieht der Vorsicht Plan
Mit zitterender Erfurcht an."

Im einzelnen ist noch verschiedenes zu den angeführten Strophen zu bemerken; „feirlich" besonders mit synkopiertem e, und überhaupt die Vorstellung des „Feierns" in einer gewissen erhabenen Bedeutung liebt Klopstock. „Ist Cidli Dein fei'rlicher Name?" heisst es in der Ode „Die künftige Geliebte" (V. 53), „wie ein ewiger Mai, wie ein gefeier'ter Tag" in „Petrarca und Laura" (V. 97), „zur ernsten Feier" in „die tote Klarissa" (8. Strophe), „ruft zur Stimme deiner Feier Gedanken" in „Für den König" (1. Strophe). Dass der Seraph und die Strahlen der Verklärung Reminiszenzen aus dem Himmel der Messiade sind, bedarf keiner näheren Ausführung. Auch die Mittel, mit denen der Lichtglanz im Eingang der folgenden Strophe geschildert wird, erinnern an die Messiade, dazu die Ausdrücke: „voll vom Gefühl der Wonne", „des Frommen Glük" und „trunkner Wollust". Das Wort „Labyrinth" in der übertragenen Bedeutung für etwas in gesteigertem Masse Verworrenes liebt Klopstock sehr. Wir begegnen ihm häufig im „Messias". In der 1. Ausgabe heisst es zum Beispiel II., 722: „Labyrinthe verborgener List, zum Verderben verwirret, zeigen sich mir"; I., 630: „im Labyrinthe des Schicksals", in

der Ode „An Gott" (V. 81—82) heisst es: „Einst löst des Schicksals Vater in Klarheit auf, was Labyrinth war", „An Bodmer" (V. 3—4): „Ruft da Labyrinth hervor, wo ein Sterblicher gehen will", „Friedrich der Fünfte" (an Bernstorff und Moltke) „und entflohen dem Labyrinth, gewiss war: es herrsche Jesus und richte die Welt" (V. 15—16). Schubarts zwei hier angezogene Verse „was in des Weisen Brust offt trübe Zweifel weket — Des Lebens Labirinth liegt vor Ihm aufgedeket", erinnern aber stark an die Verse Mess. I., 635/636 (der 1. Ausgabe): „Die den denkenden Weisen in seiner Entfernung begleiten — Wenn er das Menschengewebe der irrdischen Seligkeit fliehet." „Vorsicht" gebraucht Klopstock gern für Vorsehung. Um die Ehrfurcht zittern zu lassen, brauchte Schubart gewiss nicht erst Klopstock zu lesen, so nahe liegt diese Vorstellung. Aber sie fügt sich wohl der Reihe ein, in der bei Klopstock ja alle erdenkbaren Gefühle und Glieder „zittern" und „beben". Hört man vor Gottes Thron Jubel „in göldner Sphären Harmonie" singen, so erinnert das an den klopstokkischen Himmel, wie er uns auch in den Oden entgegentritt: „An Fanny" 7. Strophe heisst es: „tönet in ewigen Harmonien", im „Wingolf" (der alten Fassung) lesen wir am Schluss:

„Natur! Dich hör' ich durch's Unermessliche
Wandeln! So wie, mit sphärischem Silberton
Gestirne, dichter nur vernommen,
Niedrigen Geistern unhörbar wandeln."

An Klopstock erinnert in der vorletzten Strophe der Ode der Ausruf „Heil Dir!" und die Epizeuxis: „keiner, keiner (blieb zurück"). An Klopstock erinnert auch der Ausdruck „modrernde Gebeine". „Gebein" ist eines der für den Klopstockschen Stil charakteristischen Worte; als Belegstelle sei hier nur angeführt der Anfang der Ode „Weihtrunk an die toten Freunde": „Dass euer stilles Gebein, und was ihr mehr noch wart, als vermodernd Gebein . . ." „Hain" und „Tempel" in den beiden letzten Versen lassen die Ode auf Hörner mit Reminiszenzen aus Klopstock schliessen.

Auch die zwei Oden an den Grafen von Degenfeld-Schonburg zu Eybach (abgedruckt bei Nägele, S. 242 ff.) zeigen in starkem Mass Klopstocks Einfluss. In den Eingangsstrophen

der ersten der beiden Oden sieht man ihn mehr in der allgemeinen Farbe der Gefühlssprache. Wir begegnen bald dem Gebrauch der absoluten Komparativs, den Klopstock so liebt: „Der Landmann schleicht mit leiserm Tritt" und „Wo Dich in wolkichten Höhen reinere Lüffte umwehen." Der „Menschenfreund", der „Christ", der „Retter bebender Musen" wird der angesungene Graf genannt. „Freudentränen" werden geweint! Wie oft werden sie nicht bei Klopstock vergossen. In der Ode „An Giseke" heisst es V. 25—26: „sind alle Tränen der Freude weggelächelt", vgl. ferner „An Fanny", V. 18—19: „tränenvoll, voll froher Tränen jenes Lebens", „Heinrich der Vogler", V. 37—38: „uns preisst der Freudentränen voll, die Mutter und ihr Kind", „An Young", V. 2—4: „Dass sie dir rinne, steht schon die freudige Träne in dem Auge der Himmlischen", „Für den König", V. 18: „dir rinnt die Freudenträne", „Dem Allgegenwärtigen", V. 51—52: „ihn mit lauten Tränen der Freude herunterzurufen". Es erscheint der „Genius" der degenfeldischen Ahnen. Die Muse „starrt" und sieht. Des Ewigen Spuren durchwandeln „einweihend den Hain". Für die besondere Art, wie Klopstock das Wort „Einweihen" gebraucht, seien einige Belege hier angeführt: In der Ode „Der Lehrling der Griechen" lesen wir (V. 1—2): „wen des Genius Blick, als er geboren ward, mit einweihendem Lächeln sah", vgl. ferner „Petrarca und Laura" (V. 45—46): „sie zu den Empfindungen gleicher Zärtlichkeit einzuweihen", „Friedrich der Fünfte" (V. 2): „Mit einweihendem Blick". Wenn Schubart sagt: „Donnere den Heuchler von Dir", so folgt er Klopstock in seinem häufigen Gebrauch des Wortes „donnern". In dem Vers „Alsdann ertönen die Saiten" sehen wir jene merkwürdige Betonung des Wortes: „Alsdann", mit dem Klopstock mehrere Hexameter der ersten Ausgabe des Messias einleitete; später änderte er diese Verse. So hiess es ursprünglich Mess. I., 224: „Alsdann wird der ätherische Strom vom himmlischen Urquell" usw.; I., 424: „Alsdann sollen sie hier im Schoose des Friedens getröstet . . ."

Die Verse:

„Künfftiger Enkel erscheine
Auf diesem heiligen Steine
Voll Ehrfurcht und schweigend und stumm,"

weisen auf Klopstock. Bei dem Dichter des grossen Pathos, der von der Nachwelt und der Unsterblichkeit soviel und mit solchem Nachdruck redet, werden die Enkel sehr oft angerufen. So heisst es in der Ode „Petrarca und Laura", V. 85—87: „unserer Zärtlichkeit folgt dort Enkel und Enkelin. Enkel, die ihr uns folgt . . .", vgl. ferner „die Braut", V. 42: „Da bei unserem Grab Enkel und Enkelin . . .", „Der Züricher See", V. 53—54: „durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelin Sohn und Tochter noch sein", „die Königin Luise", V. 25: „Dich soll der Enkel noch, Du Todesstunde, feiern!", „Für den König", V. 43—44: „Liebend wandt' er sein Auge gegen den Enkel und lächelte so", „Die Genesung des Königs", V. 51: „sagt es den Enkeln, Väter!" usw. Schubart gebraucht hier als Beiwort „künftig", indem er nach Klopstocks Art die Partikel „zu" dabei weglässt (wie z. B. Klopstocks Formel „künftige Christen"). „Voll Ehrfurcht und schweigend und stumm" ist eine Häufung von Wörtern, von denen besonders „schweigend", und „stumm" von Klopstock zur Verstärkung einer Situation gebraucht werden. In der Schubartschen Strophe:

„So sang er und verschwand — Es thönt von thürmenden Felsen
Sein Jubellied ihm nach,
Und aus des Pöbels rauhen Hälsen
Erthönt sein Jubellied ihm nach,"

stammt aus Klopstocks Stil die Wiederholung in der zweiten und vierten Zeile (in der Art einer Epiphora), sowie die Alliteration „Es thönt von thürmenden Felsen" (alliterierende Ausdrücke wie „mit stürzenden Stürmen" sind in der Messiade sehr häufig, wobei zu bemerken ist, dass das Wort „türmen" von Klopstock sehr gern angewendet wird, wie z. B. Mess. VIII., 389 „getürmten Meeren"). In der zweiten Ode an den Grafen von Degenfeld spielt ein Seraph eine besondere Rolle, „ein Flammenbooth mit blizendem Gefieder" usw. Die Entlehnung aus dem Himmel der Messiade ist unverkennbar. Auch der „Menschenfreund" aus den Oden auf „Friedrich den Fünften" kehrt wieder.

Die Ode „Badkur", 1766 gedruckt, gilt der Wiederherstellung von Schubarts Freund Häckhel, der Stadtammann

in Ulm war. Es wird darin der ganze Apparat Klopstockscher Helden- und Freundesverehrung aufgeboten. Man hört der „Laute Ton", die „unter Lorbeerblättern lichtscheue (!) Elegien weint". Auch die Leier fehlt nicht. Den Myriaden (diesmal sind es Seuchen), begegnen wir und dem Genius Deutschlands. Der „Barden Lied" erklingt und erfüllt „Thuiskons Hain" (vgl. die Oden „Wingolf", „Die beiden Musen", „Aganippe und Phiala") mit Grauen. Ein schöpferisches Werde wird natürlich „gedonnert". Auf „halberblassten" Lippen „bebt" ein Lebewohl (vgl. die Ode „die Königin Luise", V. 6: „ward blass, erbebt' und weinte laut"). Wenn eine Nymphe aus „goldner Schale" Wasser giesst, so ist vermutlich auch diese goldne Schale aus Klopstock entlehnt. In der Ode „Petrarca und Laura" lesen wir V. 33—34: „O so sammle sie ein, sammle die heil'gen Tränen in goldene Schalen ein"; vgl. ferner „Bardale", V. 58: „Reizt ohn' ihn dich Iduns goldene Schale noch?"; „Der Abschied", V. 47—48: „eine goldene, heilige Schale voll Christentränen". Dass die ausgesprochene Vermutung richtig ist, beweist ein paar Strophen weiter unten in Schubarts Ode die Stelle: „Und lass mich Freudenzähren hier in deine Schale weinen." Ein eingeschobenes Lied zeigt den Zwiegesang, wie ihn Klopstock liebt. „Jubelvoller Dank", „Harmonie" und „Begeisterung" herrschen. „Ha!" und „Heil Dir!" ertönt im „Hain". Der „Patriot" erscheint, ein Paar voll „Zärtlichkeit" wird durch „gleiche Tugend" verknüpft, von der „Unsterblichkeit" ist die Rede, sowie vom „Musenhain", und die drei Zusammensetzungen mit Silber „silberklar", „Silberquelle" und „Silberschein" verleugnen nicht ihre Herkunft. Wenn Klopstock in der bekannten Ode Giseken „Geh, mein Teurer" anredet, so heisst es in Schubarts Ode in dem eingeschobenen Zwiegespräch „O meine Theure!", „Auch mir, o Theurer". Im „Mondenschein" hüpft ein „Götterpaar" (es sind Liebende; auch Klopstocks Fanny wird von ihm ja „Göttliche" genannt) zum nahen „Eichenhain". Frühlingsdüfte wischen am Schluss der Ode „Der hohen Tugend Freund" (Freundschaft und Tugend sind sich bei Klopstock ja so nahe wie Liebe und Religion) „Zähren, die er weint", hinweg.

Der zeitlichen Reihenfolge nach gehören auch zwei Gedichte Schubarts an seinen Freund Haug hierher, das eine aus dem Jahre 1765, das andere aus dem Jahre 1766 (abgedruckt bei

Nägele, 262 ff.). Sie zeigen ebenfalls Klopstocks Einfluss in ihrem ganzen Ton. Es mag aus dem ersten kürzeren nur eine Stelle angeführt sein: „sowie ein Lautenton sein Leben allgemach sanft weggebebt entflohn", aus dem zweiten seien nur zwei Stellen, die auf Klopstock hinweisen, hervorgehoben: „Der furchtbar bleich, wie eine Leiche an Aganippes Quelle irrt" und „So wälzet sich von traubenvollen Höhen ein heiliges, gedankenvolles Lied." Das Unsinnliche des Vergleichs, das uns bei Klopstock so oft entgegentritt, fällt hier sofort in die Augen.

Ueber Schubarts Ode auf Abbt, erschienen 1766 (abgedruckt bei Nägele, S. 264 ff.), urteilte, wie bekannt ist, Herder sehr hart. Vom ästhetischen Standpunkt gewiss mit Recht, da sie furchtbar geschraubt und schwülstig ist. Im Eingang „rollen von Gebürgen drei Donner, ausgesandt zum Würgen", durch drei Strophen rollen sie, jeder eine Strophe lang. Es ist dies missglückte Nachahmung Klopstocks, was aus den angeführten Worten spricht: Das „Donnern", das dreimalige Geschehen und das „Würgen" (das Klopstock in der Messiade fast stets für Töten gebraucht). Es sprechen „Miriaden" Zeugen. Die „Leier" wird gebraucht, sie hat natürlich „Silberklang". Wenn es in Schubarts Ode heisst: „der Stolz von seinem Vaterlande wuchs wie die Ceder Gottes auf", so ist bei dieser Reminiszenz aus Klopstock an das zu erinnern, was schon oben bei der Ode auf Kaiser Franz unter Hinweis auf die Ode „Die Glückseligkeit aller" und Messias X., 492 gesagt wurde. Christian Ewald von Kleists Todesort heisst in Schubarts Ode der „Würgeplatz des grossen Barden". Eine Strophe der Ode auf Abbt lautet:

„Einst sah Er einen Thron in schwarzen Ungewittern
Die Höllenfurien erschüttern,
Des Krieges allgemeinen Brand;
Dann stand Er hoch auf einem Berge,
Sterbt, donnert Er von seinem Berge,
Den Tod fürs Vaterland."

Das Pathos dieser Strophe kennzeichnet sich ohne weiteres als aus der Vorstellungswelt der Messiade stammend. Wenn in Schubarts Ode von „Adlerschwingen", „Adlerflügeln"

und „Adleraug" gesprochen wird, so erinnert auch das an die Rolle, die der königliche Vogel in Klopstocks Sprache spielt. Franzosen und Engländer heissen, wie meist bei Klopstock, hier Gallier und Briten. Die 19. Strophe der Ode auf Abbt lautet:

„Frei, wie die Gottheit, stand Er dann auf seinem Berge,
Und warf die Riesen und die Zwerge
In eine Waag, die Zevs ihm gab,
Und wog auf ihren Silberschaalen
(Um seine Schläfe zükten Strahlen)
Wie GOtt, Verdienste ab."

Das Bild von der Wagschale, das Klopstock so oft braucht (freilich ist es nicht nur klopstockisch), sehen wir bei Schubart nicht nur hier, es findet sich auch in dem Hymnus auf Friedrich den Grossen, sowie in der Ode auf Ignatius und noch sonst. Sehen wir das Muster bei Klopstock: In der Ode „An Fanny", V. 25—26, heisst es von dem Symbol der Gerechtigkeit in der Hand des Richters: „Dann wägt, die Wagschal' in der gehobnen Hand, Gott, Glück und Tugend gegeneinander gleich;" vgl. ferner „Der Abschied", V. 41—42: „Ich hör', ich höre fern schon der Wage Klang, — nah' ihr der Gottheit Stimme, die Richterin", „Friedrich der Fünfte", Strophe 7:

„Wie das ernste Gericht furchtbar die Wage nimmt,
Und die Könige wägt, wenn sie gestorben sind,
Also wägt er sich selbst jede der Taten vor,
Die sein Leben bezeichnen soll."

In der Ode „Das neue Jahrhundert" lesen wir V. 69: „Hört Ihr der Herrscherin donnernde Wage nicht klingen?", in der folgenden Strophe derselben Ode: „die donnernde Wage tönet fort und wägt!", und zum drittenmal in derselben Ode: „Aber das Sinken und Steigen der göttlichen Wagschal' — Und ihr Todeston schrecken mich!" In Schubarts Ode kommt in der Strophe, die der oben zitierten folgt, die Wage wieder vor: „GOtt sahe aus dem Wolkensitze seines Thrones — die Kühnheit eines Menschensohnes — nimmt selbst die Waage dann — und winkt . . . Seine Schaale sinkt" (das klingt indes auch stark

an Gleims Grenadierlieder an). Die folgende Strophe beginnt mit einem Bild aus der Messiade: „Laut donnerte der Herr von seinem ew'gen Throne." Bei den Worten „umschanzt mit offenen Gräbern und mit Todeshügeln" denken wir wieder an Klopstock. Die „offenen Gräber" finden sich z. B. in der Ode „An Ebert", V. 33: „Ach, in schweigender Nacht erblickt ich die offenen Gräber" und in „Selmar und Selma", V. 45: „ihr immer offenen Gräber".

Die Ode auf den Fürstpropst Antonius Ignatius Herrn zu Ellwangen (abgedruckt bei Nägele, 291 ff.) stammt aus dem Jahre 1769. Als Motto ist hier die 4. Strophe der Ode an Friedrich V. (in der alten Fassung) vorgesetzt. In der Einleitung wie auch später spielt die Beseelung abstrakter Begriffe eine Rolle, wie sie das auch bei Klopstock tut. Die Armut, Unschuld werden personifiziert, der Kummer „wacht am Grabe auf". Strophe 4 und 5 stehen ganz unter Klopstocks Einfluss:

„Und durch des Himmels Burg vernahm
Des Mitleids Vater das Gelispel
Der Weinenden. Er winkt! Gleich stand ein Engel
Anbetend auf dem Thron.

Der Himmel schwieg, Jehovah sprach:
Fleug hin in das Gefild der Seelen,
Und weyhe da Die Zärtlichste von allen
Zu einem Fürsten ein."

Die räumliche Vorstellung einer Burg des Himmels findet sich noch in der ersten Ausgabe des Messias von 1748; hier heisst es II., 61, 62: „Also ertönte mit mächtigem Klang die Stimme der Seelen — durch die Gewölbe der englischen Burg." Dass das „Gelispel" des Weinenden Klopstock nachgebildet ist, braucht man kaum zu beweisen. Für Klopstocks Vorliebe für das Wort „lispeln" und seine Ableitungen seien nur folgende Stellen aus seinen Oden angeführt: „Die künftige Geliebte", V. 40: „Ein mir lispelnder Hauch", „Die Königin Luise", V. 83—84: „so lispl' ich ihm auch Gedanken zu", „Ihr Schlummer", V. 12: „Wenn aus dem Schlummer du Cidli lispelst", „Gegenwart der Abwesenden", V. 7—8: „Doch

lispelt stammelnde Freude mit auf", „Die Genesung", V. 6: „Nicht Deiner Lispel Stimme gehört." „Fleug" zeigt den volleren Diphthong, wie ihn auch Klopstock zur Erhöhung der Wirkung liebt. „Gefild" ist eines der Lieblingsworte Klopstocks. Es seien nur ein paar Beispiele angeführt. In der ersten Ausgabe des Messias heisst es I., 584: „diese verlassenen Gefilde"; I., 595: „Die beeisten Gefilde"; II., 401: „Unendliche lange Gefilde voll Jammer"; III., 77: „Wo ist er, in welchen Gefilden?"; III., 86: „Erde, Dein schönstes Gefilde"; in der Ode „Der Lehrling der Griechen", V. 21: „Segnet dem fliehenden Geist in die Gefilde nach"; in der Ode „Die künftige Geliebte", V. 31: „Soll ich jene Gefilde nicht sehen?" usw. Wichtiger als das Wort „Gefilde" ist die Vorstellung Gefilde der (noch nicht mit einem Körper verbundenen) Seelen aus Messias, 3, 302 ff. Ueber den eigentümlichen Gebrauch des Wortes „einweihen" bei Klopstock ist Näheres oben in den Bemerkungen zu den Oden an den Grafen von Degenfeld gesagt worden. Klopstockischer als Klopstock ist es, dass gerade „die Zärtlichste" unter den Seelen für den Fürsten bestimmt ist. Wir wissen, welche Bedeutung die „Zärtlichkeit" in Klopstocks Freundschaftsvorstellungen hatte. In der Ode „An Ebert", V. 35, lesen wir: „Wenn mir nicht mehr das Auge des zärtlichen Giseke lächelt!", ein paar Zeilen weiter unten ebendort: „Wenn in meines geliebtesten Schmidts Umarmung mein Auge — Nicht mehr Zärtlichkeit weint." Wir wissen auch, wie zärtlich sich die Jünger der Messiade lieben. Aber dass die zärtlichste Seele für den Fürsten bestimmt wird, für den andere Eigenschaften gewiss notwendiger sind, das ist etwas, worin der Klopstockianer über den Meister hinausgeht, wenngleich Klopstock in einem Herrscher durchaus nicht den „Eroberer" sah. Die beiden zitierten Strophen Schubarts sind nicht bloss in den eben gekennzeichneten Einzelheiten an Klopstock angelehnt, sondern verweisen auch in ihrer Gesamtvorstellung auf die Messiade. Der satte Arme „stammelt" in Schubarts Ode Dank, und ein Chor der Weinenden (die Verwendung des Partizipiums, wie sie bei Klopstock häufig ist) betet „freudigstammelnd". Das Wort stammeln dient bei Klopstock sehr häufig zur Rührung und Bewegung des Gemüts. Nur ein paar Beispiele. In der Ode „Die künftige Geliebte" heisst es V. 91: kein halb stammelnder Blick voll unaus-

sprechlicher Reden"; in der Ode „Salem", V. 50—51: „Und mit bebender Stimme die Liebe endlich stammelnd ihr sagt", und fast in gleicher Weise wiederholt etwa 30 Zeilen später: „Und mit bebender Stimme die Liebe endlich stammelnd ihr sagte"; vgl. ferner „Der Abschied", V. 111—112: „für Dich hier unempfundne Gebete stammle"; „An Gott", V. 32: „Töne des Menschen herabzustammeln"; ebendort, V. 98 alliterierend: „dem stillen Stammeln"; „Friedrich der Fünfte" („An Bernstorff und Moltke"), V. 31—32: „den die Sionitin jetzo stammelnd besingt". Der „Menschenfreund" und „Vater" heisst der Fürst natürlich, und dann „verstummen" die Weinenden. Das „Verstummen" gehört zu dem besonderen klopstockischen Apparat an gefühlbewegenden Ausdrücken. In der Ode „An Ebert" lesen wir in den beiden letzten Zeilen: „Die verstummende Seele fasst dich, Gedanke, nicht mehr!"; in der Ode „Die Stunden der Weihe", V. 23—24: „Jeder Laut, der göttliche Dinge nicht tönt, verstumme!"; vgl. ferner „Der Abschied", V. 65—66: „Nicht jene Schwermut, die ich an deiner Brust verstummend weinte", „An Gott", V. 99—100: „Und sprachlos ihr Gefühl zu sagen — Nur, wenn sie weinet, nicht ganz verstummet"; „Die Königin Luise", V. 7—8: „Wer mehr empfand, blieb unbeweglich stehen — verstummt' und weint' erst spät"; „Der Rheinwein", V. 39—40: „nun kam das letzte, letzte Verstummen"! Die beiden Verse: „Doch erst dann, wann von Taten voll — die goldne Schale niedersinket", zeigen das Bild der Wage, über welches in den Bemerkungen zu der Ode auf Abbt Näheres gesagt ist. Der Ausdruck „wann ich verweset bin", bringt eine etwas düstere Vorstellung, die Klopstock häufig hat. Nur einige Belege. In der Ode „An Ebert" heisst es V. 36—37: „Wenn, von der Radikin fern — Unser redlicher Cramer verwest!", in derselben Ode weiter unten, V. 79—80: „nimm dann, o Verwesung! Meine Tränen und mich!"; vgl. ferner „Dem Erlöser", V. 5 f.: „Doch wohnt ein Unsterblicher — von hoher Abkunft in den Verwesungen"; „Dem Allgegenwärtigen", V. 74f.: „Wo Du verwesen wirst, wird e r sein, der Ewige!" Wenn es von den Fürsten heisst, dass er „menschlich" fühlt, so erscheint auch das bei näherem Zusehen als eine Reminiszenz aus Klopstocks Oden, die bei Schubart öfter wiederkehrt. Wir lesen in der Ode „Friedrich der Fünfte", V. 10 f.: „Schon da sein menschlich Herz kaum

zu fühlen begann"; in der Ode „Friedrich der Fünfte" (An Bernstorff und Moltke), V. 25 f.: „Der nennt der Menschlichkeit Ehre, welcher Friedrich nennt!"; vgl. ferner „Die Königin Luise", V. 93 f.: „Es ist in diesem höhern Leben für sanfte Menschlichkeit viel Lohn!", und in der folgenden Strophe dieser Ode: „Die Menschlichkeit, dies grösste Lob der Erde, ihr Glück, ihr Lob ist dein", in der Ode „Für den König", 2. Strophe:

„Du bist herrlich und mild! Du gabst, Du Geber!
Uns, dem glücklichen Volk, in Deinen Gnaden
Einen weisen Beherrscher,
Dass er die Ehre der Menschlichkeit sei!"

Aehnlich heisst es in der zweitfolgenden Strophe dieser Ode: „Ihm, der die Wonne der Menschlichkeit ist!" Auch Mess. X., 442 begegnen wir dem Wort in einer Anapher:

„Menschlichkeit breite durch Euch sich über Adams Geschlecht aus!
Menschlichkeit, reiner und besser, als sie nur Weisheit der Welt lehrt!"

Schubarts „Zaubereien" sind ein kleines Büchlein, gemischt aus Poesie und Prosa, Wieland und Gerstenbergs Tändeleien nachgebildet (veröffentlicht 1766). Man findet hier wenig Anklänge an Klopstock, höchstens hier und da einmal, wenn etwa die „Silbersaiten der Leier ertönen" usw. In der gereimten Vorrede findet man eine Stelle, die bezeichnend ist für die Art, wie manchmal Reminiszenzen aus Klopstock bei Schubart anklingen. Wenn es da heisst: „So lass' ich einen Thränenbach — Wie Blut aus Abels Wunde fliessen", so kann man an Mess. X., 814 ff. denken, wo es von dem leidenden und ringenden Gottmenschen heisst:

„So windet ein Lamm, am Altare geschlachtet,
Sich in seinem Blut. So lag umströmt von des Himmels
Ihm jetzt nächtlichen Wolken, umströmt vom Blute, so neigte
Abel sich, als er entschlief und seinen Vater nicht sahe."

Beiläufig sei erwähnt, dass in einem Gelegenheitsgedicht, das Schubart 1768 schrieb („Ein Brautlied auf die Klettiche und Manneriche Verbindung") neben leiseren Anklängen an Klopstock sich auch die Stelle findet: „So flohest du und hülltest dich wie Cidli in den Schleier."

Schubarts „Todesgesänge" sind in ihrer ersten umfangreicheren Ausgabe 1767 erschienen. Mir hat die in demselben Jahre herausgekommene, von Schubart selbst besorgte „geringere, zum Besten des gemeinen Mannes veranstaltete" Ausgabe vorgelegen, die 75 dieser Gesänge bringt (vorhanden im Originaldruck im Aalener Schubart-Museum, in einem Nachdruck der Stageschen Buchhandlung zu Augsburg aus dem Jahre 1788 sowohl in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München, wie in der dortigen Universitätsbibliothek). Wie Schubart in der Vorrede zu den „Todesgesängen" selbst ausführt, haben ihm Gellerts, Cramers und Klopstocks geistliche Lieder als Muster gedient. Die „Todesgesänge" sind aber keineswegs so abhängig von Klopstock, wie es etwa Schubarts Oden sind. Die Aehnlichkeit bezieht sich meistens auf die Wortwahl. Es begegnen uns viele der bekannteren Worte aus Klopstocks charakteristischer Sprache, manchmal allerdings recht ungeschickt dem Schubartschen Stil aufgepfropft, aber nicht in solcher unmittelbaren Häufung, wie in Schubarts Oden. Mit Klopstock gemeinsam ist ihm auch die häufigere Wortwiederholung, zumal die einfache Epizeuxis. In den „Todesgesängen", die nach ihrer ganzen Anlage zum grossen Teil als Kirchenlieder gedacht sind, fühlte sich Schubart weniger unsicher, als auf dem Gebiet der Ode. Er hatte von Haus aus einen guten Blick für das Volksmässige, und wo er nicht ins Schwülstige geriet, gelang ihm manches Gute. Ueber die Aufnahme der „Todesgesänge" bei den Zeitgenossen hat Nägele in seinem Schubart-Buch Interessantes mitgeteilt, unter anderem auch auf eine Besprechung in der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek" hingewiesen, in der die Aehnlichkeit des Todesgesangs „Gethsemane" mit Ramlers „Tod Jesu" nachgewiesen ist.

Die Anlehnungen an Klopstock sind im einzelnen bald aufgezählt. Zunächst gebraucht Schubart für Gott gern die Bezeichnungen, die Klopstock geläufig sind: „Richter, Menschenfreund, Messias, Jehovah, Mittler, Versöhner, Unendlicher, Erbarmer", die Anrede: „du Erster, Letzter", den

Ausdruck „der Erwürgte“ (welcher „blutet“). Zu bemerken ist freilich, dass Schubart als geistlicher Dichter mit Klopstock ja die Bibel und die Kirchenlieder als gemeinsame Quelle hatte. Aber es ist doch wahrscheinlich, dass bei Schubart nach allem, was man an seinem Stil im einzelnen bemerken kann, vieles Reminiszenz aus Klopstock ist, was an sich auf die genannten gemeinsamen Quellen unmittelbar zurückgehen könnte. Von der Vorliebe Klopstock für das Wort „Donner“ in seiner einfachen Form und den verschiedensten Zusammensetzungen, sowie für „Donnerer“ (Gott) war früher schon die Rede. Sie hat auch den Schubart der „Todesgesänge“ stark beeinflusst, so dass wir hier an vielen Stellen Reminiszenzen sehen. Wenn Klopstock in seiner Ode „Dem Allgegenwärtigen“ für den Begriff Gottes die Umschreibung hat „der war und der ist und der sein wird!“, so ist es bei Schubart vielleicht eine Nachahmung, wenn wir im Todesgesang „Die Ewigkeit“ lesen: „Gott, der da war, seyn wird und ist!“ Indes ist hier unmittelbare Herübernahme aus der Bibel ebenso möglich. Nachwirkungen des Klopstockschen Pathos sind es, wenn Schubart gern das Wort „erhaben“ anwendet, etwa in „erhabne Seelenruh'“ oder „erhabne Schwermut“, wenn er den „Adler“ gern zu Metaphern und Vergleichen heranzieht, wenn die Vorliebe für bestimmte Zahlen (hier häufig sieben und tausend) auftritt („sieben Donner riefen itzt ihre Todesstimme!“, „Fühlt jetzo siebenfachen Tod“, „tausendfache Todesschrecken“, „tausend Angesichter“, „dass ich tausendmal mit Seufzern“, „Nach tausend Jahren steh ich doch“, „nach tausend Todesängsten“ usw.), wenn „Staub“ für „Mensch“ gebraucht wird („Staub, der hier an Gräbern zittert“, „Es schreyt der Staub am Staube hier“, vgl. Klopstocks Lied „Vorbereitung zum Tode“: „Staub bei Staube, ruht Ihr nun“, Klopstocks Lied „Stärkung“: „Er, der Staub erwecken kann“). Die Momente der Klopstockschen Sprache, die, zum Teil aus pietistischen Quellen strömend, vor allem auf die Rührung des menschlichen Gemütes, auf die Bewegung des Herzens ausgehen, mussten naturgemäss in den „Todesgesängen“ stärker pulsieren. Da werden „Freudentränen“, „Schwesterzähren“, „fromme Zähren“ geweint (wie es etwa auch in Klopstocks geistlichem Lied „Die Auferstehung“ heisst: „Tag des Danks, der Freudentränen Tag“ oder in seinem Lied „Dem Dreieinigen“ „Freudentränen,

fliesst!"). Das „Verstummen" spielt eine grosse Rolle; „verstummend weinen wir" schliesst der Todesgesang „Der sterbende Jüngling", ähnlich heisst es in dem Todesgesang „Die Ewigkeit": „verstummt und weint" oder „vor Wonne bin ich stumm", in dem Todesgesang„ Paullus": „verstummend sink' ich hin", in dem Todesgesang „Beschluss": „Sinkt hin! Verstummt und weint!" Das „Stammeln" aber ist ebenso häufig als das „Verstummen". So heisst es „An meinem Kommuniontage": „weil mein Herze den Gedanken stammeln kann", „der sterbende Vater": „Ach schau, weil ich noch stammeln kann", „Die Schrecken des Todes", klopstockisch alliterierend: „und die Zunge schon halb stumm kaum den bangen Abschied stammelt", „Hiskias": „leise stammelt meine Klage", „Stephanus": „Entzücken zittert (nicht weniger klopstockisch) durch die Brust, er stammelt aufgelöst in Lust". „Gelispelt" wird in den Todesgesängen ebenso gern wie „gestammelt". Wir lesen „Die Bekehrung der stärkste Trost im Leide": „er lispelt — Die Empfindung hört — Ich bin bekehrt! Ich bin bekehrt!", „Todesgedanken in einer Winternacht": „Doch wie ein Engel lispelt schon die Weisheit", „Das Testament des Christen": „Schon wallet er zu Deinem Ohr, sanft wie ein Flötenton empor und lispelt still: Erlöser!", „der gute Bürger": „Lispelt Dir die stumme Lehre". Es würde zu weit führen, wollte man das „Seraphische" in der Sprache Klopstocks in allen Einzelheiten in den „Todesgesängen" nachweisen. Das „Wandeln" und „Wallen" der „frommen Seele", das „Jauchzen" der „Seraphsharfen", das „Säuseln", die „namenlose Wonne", in der sich der Dichter ergeht, das „Sanfte" der Tugend, die „Herzensharmonie", „die Sympathie der Seelen". Der erste Blick zeigt ja hier, woher die blasse, milde Farbe stammt. An Klopstock erinnern auch die Zusammensetzungen mit dem Bestimmungswort „Silber": „Silbertöne", die „wallen", „Silberwolke", „Silberbach", „Silbermond", der Vergleich: „Mir sind Tage, wie ein Pfeil vom Silberbogen, in rascher flügelschneller Eile hingeflogen". Die „Ueberwinder" der Klopstockschen geistlichen Lieder („der Ueberwinder hörte", „der Ueberwinder Lohn", „Abraham! so scholl die Stimme in des Ueberwinders Ohr") begegnen uns auch in den „Todesgesängen", wie noch sonst bei Schubart, so in „Das neue Jerusalem": „Alle Ueberwinder nenn' ich meine Kinder"

und ebendort weiter unten: „Doch der Sklav der Sünden, feig zum Ueberwinden". Für die düsteren Farben der Todesgesänge konnte Schubart ebenfalls von Klopstock manches entlehnen. Von „Verwesung", „Grabgedanken", „Grüften", „offenen Gräbern", „Todesschauern" und dem „modrenden Gebein" steht in Klopstocks früheren Oden vieles. Mit einer gewissen Wollust wird dort sogar dieser Gedanke gehegt. In Klopstocks geistlichen Liedern gesellt sich noch besonders der Gedanke vom Weltgericht dazu, den Schubart in seinen „Todesgesängen" ebenfalls mit Klopstockschen Mitteln gern widergibt. Von der Posaune, dem Entscheidungstag, Schwert und Wage ist öfter die Rede. Der Tod ist natürlich der „Würger", und die „Mitternacht" gehört ebenfalls zu den angewandten Stimmungsmitteln. Das Wort „Hain" wird in den „Todesgesängen" gern für den Friedhof verwandt, so heisst es: „Ihr öden, leichenvollen Hayne", „und Du, schreckenvoller Hayn", „in diesem trüben Haine", „in diesem stillen Haine". Die Antithese „Höhe und Tiefe", die bei Klopstock verschiedentlich angewandt wird (es sei hier nur an die Ode „Dem Allgegenwärtigen" erinnert: „In den Tiefen der Schöpfung — In den Höhn der Schöpfung wird deine Trümmer verwehen" und in der nächsten Strophe dieser Ode: „die Höhen werden sich bücken! — Die Tiefen werden sich bücken"), kommt auch in den „Todesgesängen" öfter vor, so in „Ein Klagelied unter dem Kreuze": „Es schaut die Tiefe und die Höh'", in „ein Siegeslied am heiligen Osterfeste": „in den Tiefen, auf den Höhen", in „Hiskias": „Ach, nun soll ich nimmer sehen — Gott in Tiefen und in Höhen", „Die Unsterblichkeit der Seele": „Ein Geist, der sich in Tieffen senkt und in die Höhen fährt" —. Der Klopstocksche Todesengel erscheint häufiger in den „Todesgesängen", so in „Golgatha", „die sterbende Mutter", „Das Testament des Christen". Die „Sieger" erhalten bei Schubart wie bei Klopstock „die Krone". Das „Beben" der Erde wie der ganzen Natur und das „Beben" der Glieder gehört ebenso hierher. Auch die Vorliebe für das Klopstocksche „Gebein" zeigt sich. Die Stelle „und zermalmet mein Gebein" (in „Hiskias") findet sich fast wörtlich bei Klopstock in dem Lied „Der nahe Tod": „zermalmt lag mein Gebein". An kosmische Vorstellungen aus der Messiade, die eng mit den Vorstellungen von Himmel und Hölle verknüpft sind, erinnert

es, wenn bei Schubart Gott auf einer Mitternacht steht (vgl. z. B. Mess. V., 621 ff.: „sah den furchtbaren Sohn, des Donnerers schauerndes Auge — hoch stand er auf dem flammenden Wagen, die Mitternacht stand — Unten, unten der Tod", vgl. auch Mess. II., 885/886, V. 332 und VII., 1) oder wenn es heisst: „Dort auf jenem Sterne wohn' ich einst", oder wenn wir lesen: „die ganze Schöpfung hallt es nach". Die „wenigen Edlen", die aus dem Messias wie aus den Klopstockschen Oden bekannt sind, dürfen natürlich auch hier nicht fehlen, so wenig diese aristokratische Auffassung zu Schubarts ganzer Art passt. „Und die wenig Edlen stehen ohnmächtig um den Pfahl herum," heisst es recht unbeholfen in „Golgatha"

Aus Schubarts Frühzeit kämen noch in Frage die Gedichte, welche er in der 1767 und 1768 zu Lindau erschienenen Wochenschrift „Der neue Rechtschaffene", an der auch Wieland mitarbeitete, veröffentlichte. Diese Gedichte, über welche Nägele in seinem trefflichen Schubart-Buch unter teilweise erfolgtem Abdruck derselben Näheres mitteilt, sind, soweit sie Nägele wiedergibt, ziemlich alle mehr oder weniger klopstockisierend. Es würde zu weit führen, das im einzelnen darzulegen, es genüge, wenn gesagt wird, dass in einem Teil die Nachahmung so stark ist wie in den Oden, in dem anderen Teil der Stil weniger kräftig von Klopstock-Reminiszenzen durchtränkt ist. Bei vielen dieser Gedichte ist übrigens die Urheberschaft nicht ganz sicher. Von besonderem Interesse ist, dass uns, wie Nägele mitteilt, hier das erste beglaubigte, in antikem Metrum abgefasste Gedicht Schubarts vorliegt, in Nr. 15 des ersten Jahrgangs der Wochenschrift (zum Teil abgedruckt bei Nägele, S. 315/16). Das Gedicht ist im asklepiadeischen Strophenmass verfasst und zeigt vollständig Klopstocks Stileinfluss; fast keine Zeile ist frei davon. Für uns ist vor allem Schubarts Dank an Klopstock interessant:

„Dir, unsterblicher Klopstock! Dir sey diese Thräne des Dankes heilig! Wie wünscht' ich, dass Dich Jedermann so kennen möchte, wie ich Dich kenne!

Wann am Tag des Gerichts, theuerster Klopstock, einst
Mit belohnendem Blick, den Du besangst, Dein Freund,
Zu der Menge der Sel'gen
Dich hinübergerufen hat."

In einem anderen Strophenmass wird in Nr. 40 des gleichen Jahrgangs der Wochenschrift (siehe Nägele, 328 ff.) Klopstocks gedacht. Die Strophe lautet:

„Ehrt dich, der mit erhabnen Saiten
Den göttlichen Messias sang,
Und dessen hohes Lied durch das Gewühl der Zeiten,
Bis zu dem Ohr der Seraphinen drang.
Wer euch nur nennt, ihr Dichter, sucht zu meistern,
Und zählt sich zu den schönen Geistern."

Stück Nr. 41 des 2. Jahrgangs der Wochenschrift, das nach Nägele wahrscheinlich von Schubart stammt, ist sehr bezeichnend für die Art, wie Klopstocks Freundschaftsvorstellungen übernommen wurden.

Das erste und zweite Stück des 2. Jahrgangs des „Neuen Rechtschaffenen" bringt ein an die Schwaben gerichtetes Gedicht. Eine Stelle darin, die nach Nägele mit Wahrscheinlichkeit von Schubart stammen dürfte, ist ersichtlich durch Klopstocks Ode „Mein Vaterland" angeregt; sie lautet:

„Sey von Germaniens Geschlecht,
O Suevien, für dich gerecht!
Und ihren Töchtern, die das Lob
Der Musen himmelan erhob,
Sey gleich in Kunst und Wissenschaft
Und in der Musen Wunderkraft.
Sie in der Tugend höhern Ruhm
Zu übertreffen, sey dein Stolz dein Eigenthum."

Die Gedichte Schubarts, die aus den Jahren 1770 bis anfangs 1777, bis zur Einkerkerung auf dem Hohenasperg stammen, sind im allgemeinen am wenigsten von Klopstock abhängig; zwar verleugnet sich der Einfluss des grossen Meisters selten ganz, aber man fühlt doch, dass Schubart auf dem Wege war, selbständiger zu werden. Besonders gilt das von den Jahren, in denen er sich mit der Herausgabe der deutschen Chronik beschäftigte. So gut wie gar keine Beeinflussung durch Klopstock zeigen naturgemäss die Bauernlieder. Aber auch wo sich Anlehnungen an Klopstock zeigen, fühlt man, dass der

Schüler sich zu emanzipieren begann, dass er, von sklavischer Nachahmung entfernt (ein Weg, auf dem ihn schon die Todesgesänge gezeigt hatten), einen eigenen und zwar kräftigeren Ton anzuschlagen begann. Es ist später davon zu reden, dass die lange Festungshaft, die besonders in den ersten Jahren aussergewöhnlich scharf war, Schubarts Charakter brach und eine eigentliche Entwicklung hemmte, dass sie Schubart vollständig zum Epigonen werden liess.

Die Gedichte Schubarts, welche in der „Deutschen Chronik" erschienen, waren zum Teil zeitpolitisch. Sie beschäftigten sich mit der Türkei, Russland und Polen, brachten auch ein Freiheitslied eines amerikanischen Kolonisten. Am meisten Schwulst, wozu die Nachahmung Klopstocks Schubart leicht verführte, zeigt die Palinodie aus dem Jahre 1774, welche russisch-türkische Kämpfe behandelt. Die Art, wie die Gestalt des „Danubius" hier auftritt, erinnert an die Ausmalung des Furchtbaren in der Messiade. Die „Flammen" in Blick und Wort sind bei Klopstock sehr häufig (vgl. etwa Mess. XIV. 1053, 1184, 1252, 1395; XV. 523; XX. 320, 453, 733). Seine Satane „brüllen" (Mess. 16, 611: „Dumpf brüllt' auf der Satane Rufen; XVI. 617: „Ha rufet, brüllt es mir zu" usw.). Das „Ergrimmen" und das ihm folgende „Zittern" gehört zu den Mitteln, mit denen eine Affektsteigerung für den Zorn beinahe regelmässig bei Klopstock gegeben wird.

Stark klopstockisierend ist noch das Gedicht: „An Chronos", mit welchem Schubart im März 1774 die erste Nummer der „Deutschen Chronik" ankündigte. Der Anfang des Gedichts erinnert an Mess. V., 136 ff., wo von dem Wagen Eloas die Rede ist. Die Stelle:

„Ein Sturmwind treibt dein Gewand
Und dein Haupthaar wie Wolken zurücke"

erinnert, worauf auch Dr. S. Nestriepke aufmerksam macht, an Mess. V., 142 ff.:

„Da erklangen die goldenen Achsen,
Da flog ihm das Haupthaar
Und das Gewand, wie Wolken zurück."

Der Vers „unter deinem Wagen winken Wiegen" zeigt eine Nachahmung der bei Klopstock häufigen Alliteration.

Die Stelle: „wo mit morgenrötlichen Zügen künftige Geschlechter liegen", erinnert wieder an ein Klopstocksches Bild. Man vgl. Mess. XVIII., 267: „Tief in der Ueberwinder Schar, mit schimmernder Wange — Und mit morgenrötlicher Freude des Lebens gekränzet"; XV., 187: „Diese Morgenröte der Wangen, dies Lächeln der Wonne." Die Klopstockschen Stilingredienzien „Verwesung", „Nachwelt" und „Ach!" fehlen nicht. Wenn es heisst: „Und ein Mädchen, ausgeweint und hager, — Wälzt um Mitternacht sich auf ihrem Lager", so ist wieder die Vorstellung von diesem mitternächtlichen Kummer eine Reminiszenz an Klopstock. Man vgl. „Die künftige Geliebte", V. 19 ff.: „oft um Mitternacht wehklagt die bebende Lippe, dass, die ich liebe, du mir immer noch unsichtbar bist" oder die Ode „Fragen", V. 14 f.: „gehen, um Mitternacht auffahren?", oder „mein Vaterland", V. 5: „Ungestüm fährt er auf um Mitternacht". Ein ähnlicher Anklang findet sich in Schubarts 1774 in der „Deutschen Chronik" erschienenem Gedicht „Der Patriot und der Weltmann": „Oft weint' ich in der Mitternacht — Auch solche Thränen, Gott, du weisst's!"

Wenn es in einem Brief Schubarts an Klein (den Herausgeber des „Pfälzischen Museums") heisst:

„Zeig ihm bald
in Thuiskons Eichenwald
Hermanns Krone schimmern! —
Zeig ihm dann den Silbermond,
Wo ein Heinrich thront,
Wo der Denker Leibniz wohnt" —

so sehen wir hier nicht nur Anklänge an Stellen in „Hermanns Schlacht", sondern auch an Klopstocksche Oden: „Kaiser Heinrich", „Der Nachahmer" und „Fragen" („Soll Hermanns Sohn und, Leibniz, dein Zeitgenoss — Des Denkers Leben lebet noch unter uns! —"). In dem „Neujahrswunsch auf dem Münster", in dem, wie im ersten Teil dieser Ausführungen erwähnt, Klopstock ein besonderes Lob gesungen wird, finden wir sowohl aus Klopstocks erstem Bardiet, wie aus den vaterländischen Oden und dem Messias Reminiszenzen, sie sind indes hier einheitlich mit dem Ganzen wohl verschmolzen. „Patrioten" stehen am „Eichenstamm", man

„zittert" vor „Verwesung und Gericht" usw. In dem längsten Gedicht Schubarts, das wir haben, der schönen einfachen Legende „Das wundertätige Kruzifix", sind nur ganz wenige und unbedeutende Anklänge an Klopstock zu finden. Das Gedicht „Das Glück der Empfindsamen", das 1774 in der „Deutschen Chronik" erschien, zeigt, was man nach seiner Ueberschrift kaum vermuten könnte, sehr wenig Anlehnung an Klopstock, ist vielmehr vollständig naiv empfunden. Doch findet sich Vers 11 der Komparativ „Die stillere Flur" (ohne Vergleichsgegenstand), Vers 20 kommt die Göttin Harmonie „von Sions Hügel", Vers 32 „beben" die Armen vor seiner Hütte. In dem 1770 geschriebenen „Neujahrswunsch eines Knaben an seinen Vater", der in seinen acht Strophen sonst gar keine Reminiszenz aus Klopstock zeigt, finden wir die Verse:

„Gib mir Philotas Heldenliebe,
Den Muth des jungen Werdomar,
Schenk mir des kleinen Joels Triebe,
Fromm mög' ich sein, wie Nephtha war."

Hauff hat in seiner Ausgabe der Gedichte Schubarts dafür bereits auf Klopstocks „Hermann und die Fürsten", auf Messias I., 214 und auf Mess. III hingewiesen. In dem zarten Gedicht „Frühlingsabend" begegnen wir der „fühlenden Freundin", den „Thränen der Liebe" und „Himmelsentzücken".

2. Die Periode während und nach der Einkerkerung.

Während Schubart in den zehn Jahren vor seiner Kerkerhaft begonnen hatte, in seinem menschlichen, wie in seinem dichterischen Charakter fester und selbständiger zu werden, bringt die Einkerkerung eine Wendung. Er wird nun manchmal klopstockischer in seinen Gedichten als je vorher. Was kann die Ursache sein? An Talent hätte es ihm nicht gefehlt. Wieland hatte ihm einmal geschrieben, er sei zum Dichter geboren. Auch Strauss, der kritisch wohl abwägend über Schubart urteilt, hebt seine Begabung hervor, betont freilich mit Recht, dass es ihm, wie an menschlicher, so auch an künstlerischer Selbstzucht gebrach, so dass Schubart kaum mehr

als ein „Naturdichter“ geworden sei. Schubarts ganze Anlage hätte ihn wohl auf dem Gebiet der naiven Dichtung mehr erreichen lassen als auf dem der sentimentalischen. Woher nun auf einmal die stärkere Abhängigkeit von Klopstock? Sie lässt sich nur daraus erklären, dass die harte und lange Kerkerhaft Schubart völlig brach. Der mit so starken Triebkräften lebende, aber leicht zu beeinflussende Mann, dem Gesellschaft und Geselligkeit das stärkste Bedürfnis waren, sah sich nun auf einmal völlig einer furchtbaren, jahrelang durch keine Abwechselung unterbrochenen Einsamkeit überlassen. Im vollen blühenden Leben standen die Wurzeln seiner Kraft, nun sah er sich als einen lebendig Toten. Lange Zeit (das erste Jahr seiner Gefangenschaft war er einsam in einem dumpfen Turmloch) bekam er überhaupt kein Buch, und dann erhielt er — darauf beruhte das System seiner Quäler — nur geistliche Bücher, nur Lektüre, die darauf berechnet war, ihn zu „bekehren“. Erst gegen das Ende des vierten Jahres seiner Gefangenschaft erhielt er überhaupt Mittel und die Erlaubnis zu schreiben. Strauss hat im einzelnen die „christliche Parforcejagd“, die man mit Schubart anstellte, sehr lebendig dargestellt. Es ist kein Wunder, dass so die Einbildungskraft Schubarts, deren Kräfte wo anders als in den ihm von seinen Peinigern verschriebenen aszetischen Schriften Nahrung gesucht hätten, fast vernichtet wurde. Ein Brief Schubarts an seinen Sohn (abgedruckt in dem von Ludwig Schubart herausgegebenen zweiten Teil von Schubarts Lebensbeschreibung) macht das sehr deutlich: „Damals hatte mein Gedächtnis so nachgelassen, meine Phantasie war so spröde und düster, mein Herz so gepresst und erschöpft, mein Verstand so furchtsam, mein Gesichtskreis so schwül und enge, dass ich mich selbst nicht mehr kannte, und bittere, fürchterliche Tränen über den Nachlass meiner Seelenkräfte weinte. Der Dampf meines Kerkers — denn keine Luft konnte durchstreichen — frass meine Brust an, senkte tödliche Mattigkeit in meine Glieder und spannte alle Triebkräfte meines Körpers ab. Mit ihm schrumpfte auch meine Seele immer trauriger zusammen. Seitdem habe ich mich zwar durch die freie himmlische Luft und bessere Kost — wieder etwas erholt, werde aber nie — nie den ehemaligen Schwung und Zusammenklang meiner geistigen Kräfte wieder erhalten.“ In seiner Selbstbiographie

sagt Schubart ähnlich: „Ich sah und fühlte meine Verwesung; jeden welkenden Zug, jede alternde Linie um die Augen, jede wachsende Ermüdung, jeden dumpfer werdenden Ton, jede zunehmende Schlaffheit, jedes graues Haar im Richtkamme; 'ühlt' es tief in mir, wie sich die Seelenkräfte, gleich der Rose im sengenden Strahle, neigten, krümmten, einschrumpften."

Der Herbst war zu früh gekommen. Schliesslich hatte man es denn auch soweit gebracht, dass der Mann, der die „Fürstengruft" voll flammenden Zornes über das ihm geschehene Unrecht gedichtet hatte, gegen seinen despotischen Peiniger noch Dank fühlte und in seinen Quälern nur die Vollstrecker des Willens Gottes sah. Sieht man so buchstäblich Schubarts Charakter gebrochen, so darf man sich auch nicht wundern, wenn seine dichterische Eigenart, soweit sie bisher ihre ersten Knospen hatte geben können, auf kein selbständiges, kräftiges Weiterblühen oder Aufblühen mehr rechnen konnte. Gewiss sind gerade in der späteren Zeit manche seiner besten Gedichte entstanden, wie z. B. das im Anfang angezogene „An Fr." oder die „Gefangenenlieder" (die uns zeigen, was Schubart dichterisch geben konnte), aber im grossen und ganzen spürt man doch, dass Schubart im Dichten auf das Ausströmen seiner eigenen Natur fast verzichtete, gegenüber der Anlehnung, die er jetzt bei Klopstock suchte, um den er sich, wie ein kleinerer Planet um ein Zentralgestirn, bewegte. Die ganze Klopstocksche Vorstellungswelt hat ihn stärker als je vorher in ihren Bann genommen, und er kommt selten einmal von ihr los.

Nicht oft ist Schubart so klopstockisch gewesen als in dem während seiner Gefangenschaft entstandenen Gedicht „Denkmal in Wingolfs Halle". Weniger in den Einzelheiten, als in der Gesamtanlage, in der Grundstimmung, in der allgemeinen Herübernahme von Empfindungen und Gefühlen ist hier eine Nachahmung des bekannten Gedichtes Klopstocks zu sehen, das in der ersten Fassung den Titel „Auf meine Freunde" trug und später in der Umarbeitung „Wingolf" genannt wurde. Formal hat Klopstocks Ode Strophen, während Schubarts Gedicht, reimlos wie sein Vorbild, fortlaufende freie Rhythmen zeigt. Beide Gedichte sind Huldigungen für die Freundschaft. Während Klopstock insbesondere die Dichter-Freunde aus seinem Leipziger Kreis besang, gilt

Schubarts Lied den Freunden, die er auf seinem Lebensweg von seiner Jugend bis ins Mannesalter gewann. Die Art der Vision, in der der Dichter seine Freunde sieht, der Ueberschwang des Gefühls, die Wehmut, das Weinen der Freude, das Einssein von Tugend und Freundschaft, den „seelenvollen" Einklang der „Edlen", die Note seraphischer Zärtlichkeit hat der jüngere Dichter so sehr von dem älteren übernommen, dass im ganzen hier eine unmittelbare Nachahmung zu sehen ist. Das braucht man, da die Nachbildung eigentlich in der Ueberschrift schon zugestanden ist, nicht erst umständlich zu beweisen. Den dithyrambischen Schwung Klopstocks erreicht sein Nachahmer freilich nicht annähernd.

Interessanter ist es, in einigen der bekannteren Gedichte Schubarts aus der Asperg- und Nachaspergzeit den Einfluss Klopstocks festzustellen.

Die „Fürstengruft", welche 1779 oder 1780, also in den ersten Jahren der Aspergzeit, entstanden ist, zeigt stärkere Anklänge an Klopstock, als man gemeinhin annimmt. Dr. S. Nestriepke glaubt die Anregung in einem Gedicht Johann Martin Millers, R. M. Werner (Anz. f. d. A. XIII., S. 165), in Leisewitzens „Julius von Tarent" suchen zu sollen. Es liegt doch viel näher, an eine Reihe von Stellen in der Messiade zu denken. Damit steht nicht im Widerspruch, dass nach Ludwig Schubarts Mitteilungen Schubart die „Fürstengruft" seit seinem Aufenthalte in München in der Seele getragen habe, wo ein Requiem in der Gruft die erste Idee in ihm entzündet hätte. Messias XVI., 435 ff., sehen wir Gericht über einen Tyrannen halten. Die hierher gehörigen Hexameter lauten:

„Zu der Todten Seelen ward itzt der Stolzesten Eine
Unter den Menschen geführt. Der aufgeschwollne Verbrecher
Hatte seinem Volk die heiligen Rechte der Freiheit,
Sie mit Schlangenentwürfen und Klauen des Löwen entrissen.
Da verraucht war das Blut der Unterjochung, und ganz nun
Ueber die Fesselbeladnen ihr Haupt die Herrschsucht aufhub,
Schwelgt' er und zischete Spott den Verstummten: kaum waren sie Menschen,
Er ein Gott. Bald kroch der Wurm zu der Leiche des Gottes.

Als, dem Richter schon nah, ihr Führer, ein himmlischer Jüngling:
„Folge!“ noch einmal der Seele gebot, und sie von des Todes
Schrecken nun ganz sich ermannte, da hielt sie im Schweben.“ Der Seraph
Sah's, und ein wenig Feuer, wie uns der Sirius funkelt,
Schimmert' ihm von der Wange. Noch säumt der Todte. Da wandte
Sich der Jüngling, und mit der leisen Bewegung der Urkraft,
Wie in dem Himmel sie Gott anschuf, berührte des Engels
Wehen, indem er sich wandte, den Todten. Da folgt' er, als rissen
Stürme dahin, als wirbelten ihn Orkane, wie Meerschaum.
Und er war, zu beginnen ein Hohngelächter, in Arbeit;
Aber es wurde Geheul. So stürzte der führende Seraph
Ihn vor des Richtenden Fuss in den Staub. Der Göttliche sagte:
„Seele, wer bist Du?“ Da hub der Todte sich: „Bist du der Götter
Einer des Himmels, so wisse, dass ich von den Erdegöttern
Einer bin, und dass dem Gotte kein Gott gehorchet!“
Christus sah umher in der Schaar, die um ihn herumstand;
Samed war's, den der Wink des Versöhners erkor, so gebot er:
„Richt' ihn, Samed.“ Da ging in Sameds Angesicht Freude,
Wie ein Morgen des Frühlings auf. Schon wusste des Knaben
Seele, wie kühn Der bitten dürfe, den, über die Todten
Auszusprechen Entscheidung, der Gottesversöhner erwählte.
Und er sang und betet' und ward erhöret. Da wandt' er
Sich zu den Todten und sprach: „des Abgrunds niedrigsten Sklaven
Sollst du dienen, Empörer! wer tief an die untersten Stufen
Deines Throns sich stürzte, von dort wegschlich und mit Wuth trat
Auf den Nacken der Unterjochten, der leidenden Guten, Diesem!“ usw.

Auch Messias XVIII., 343 ff., ist von Tyrannen die Rede:

„Ihr habt die schäumenden Becher
Eurer Gifte, die Wollust kränzt' und die Lache des Hohnes,
Unter die Leute getragen, noch öfter in die Paläste,
Dass von dem Zaubertrunke der goldne Tyrann hintaumelnd
Tod und Menschlichkeit leichter vergass und über den Gräbern
Jenes Gericht, das nun sein tausendäugiges Antlitz
Gegen alle Tränen gewandt, die hangenden Wolken
Alle gen Himmel emporgehoben und Jesus enthüllt hat."

Ferner denkt man an Messias XVIII., 731 ff., wo von den bösen Königen die Rede ist:

„Denn die Entehrtesten aller Gefallnen, der kriechenden Menschheit
Erste Schande, die Tiefsten des Staubs (Gott schwur ihm in Zorne,
Dass er Staub sei), die bösen Könige kamen, das Urtheil
Ihres Todes zu hören. Sie riefen nicht Donner vom Throne
In das Gericht, nicht der Hall der Posaune; röchelndes Jammern,
Wie von dem Schlachtfeld her, noch sterbendes Seufzen der Sünder,
Die, ins Elend hinuntergestürzt, sie zu sündigen zwangen,
Rief sie mit tausend mal tausend Stimmen, vor Gott zu erscheinen."

Auch in Klopstocks Oden kommt der „Tyrann" oft genug vor. Man denke nur an Oden wie „Fürstenlob" oder „An den Kaiser".

Wie man den einleitenden Strophen der „Fürstengruft" entnehmen kann, liegt dort ein in Wirklichkeit geschautes Bild vor. Aber zuweilen wird die Stimmung unter Heranziehung Klopstockscher Mittel ausgemalt, manchmal ist der Einfluss Klopstocks fast unwägbar fein, aber man spürt ihn doch. Wenn die „Fürstentrümmer" „ehemals die Götzen ihrer Welt" genannt werden, so denken wir an Mess. XVI., 456, wo der Tyrann sagt: „. . . so wisse, dass ich von den Erdegöttern einer bin." Dass der Schlaf mit dem Beiwort „eisern" versehen wird, ist klop-

stockisch („Aganippe und Phiala"), wenn es von den Tyrannen antithetisch heisst, „sie seien verächtlicher als Sklaven in Kerker eingemaurt" (wobei Schubart auf seine Kerkerhaft anspielte), so kann man an Messias XVIII., 731 f. denken, wo es von den bösen Königen heisst: „Denn die Entehrtesten aller Gefallenen, der kriechenden Menschheit erste Schande", und Mess. XVIII., 793 ff.: „Dass Ihr der Menschheit Erniederung, vor allen Erdegeborenen — Ihr die Unheiligsten seid." Klopstockisch ist es vor allem, wenn „Todesengel nach Tyrannen greifen". Wir denken an das Gericht über die „Bösen Könige", wo es Messias XVIII., 832 heisst: „Dass die Wolk' am Throne mit ihrem Donner sich waffne — und mit eisernem Gang die Todesengel herabgehn!" —, man vergleiche ferner Mess. XVIII., 843: „Als er sein Angesicht wandte — Schauert' es unter der Könige Fuss in den weiten Gefilden, — Kam ein Sturm von dem Thron, und in den Nächten des Sturmes — alle Todesengel herab." Wenn antithetisch nach den „Quälern" die „bessren Fürsten" angeredet werden, so denken wir daran, dass auch bei Klopstock gegenüber den verworfenen Königen Mess. XVIII., 773, ein „gerechter König" spricht. Von dem Schwert des Tyrannen ist Mess. XIX., 471 die Rede. Klopstockisch ist auch das „Jauchzt nur entgegen" und klopstokkisch sind die mehrmaligen Vorstellungen vom „Klingen und Sinken der Wage des Richters"; abgesehen davon, dass die Wage bei dem Gericht über die bösen Könige (Mess. XVIII., 834) ihre Rolle spielt, wird zum Beispiel allein in der Ode „Das neue Jahrhundert" an drei aufeinanderfolgenden Stellen das Symbol der Wage so gebraucht: „Hört ihr der Herrscherin donnernde Wage nicht klingen?" „Die donnernde Wage tönet fort und wägt!", „Aber das Sinken und Steigen der göttlichen Wagschal' — Und ihr Todeston schrecken mich!" Von Klopstock kommt der „Lispel Euerer frohen Brüder", die Verwendung der „Krone" als Symbol des Lohnes und der Ausdruck „Ihr seid zu herrschen werth" her.

Das Gedicht „Der ewige Jude" wurde von Ludwig Schubart zu den besten Gedichten seines Vaters gezählt, und doch ist es in manchem nur ein schwülstiger Niederschlag aus klopstockischen Vorstellungen. Schubart, der Held der Reue, sah besonders in Abbadona, dem reuigen Halbteufel, der Verzeihung oder Vernichtung sucht, eine Gestalt, die ihn

an sich selbst erinnerte. In dem aus der Aspergzeit stammenden Klopstockisierenden Gedicht: „Herzensergüsse", An Gott!" sagt er, indem er auf Mess. XIX., 94 anspielt, sehr bezeichnend:

„Aber, wie es Abbadonna scholl,
Als die Stimme klang vom Throne:
Abbadonna, komm zu deinem Erbarmer!
So süss, so markdurchschauernd,
Scholl mir die Stimme vom Throne:
Schubart, komm zu deinem Erbarmer!"

Er liess denn auch seine Ahasver-Rhapsodie bezeichnenderweise enden: „Ahasver, schlaf süssen Schlaf; Gott zürnt nicht ewig!"

Die beiden ersten Abschnitte des „ewigen Juden" lässt Schubart anapherartig beginnen: „Aus einem finsterem Geklüfte Karmels kroch Ahasver." Ganz ähnlich wird die Abbadona-Episode des neunten Gesangs der Messiade eingeleitet:

„Aber der Erde geheimes Entsetzen durchbebte die Klüfte
Eines finstern Felsengebirgs, zu welchem, um einsam
In den Tiefen der Erde zu trauern, ferne vom Oelberg
Abbadona geflohen war."

Der Karmel wird häufiger in der Messiade genannt. Mess. II., 237 lesen wir:

„Satan ging indessen, mit Dampf und Wolken umhüllet,
Hin durch Josaphats Tal und über das Meer des Todes,
Stieg von da auf den wolkigen Karmel, vom Karmel gen Himmel."

Eine gewisse Aehnlichkeit der Situation ist unverkennbar. Klopstockisch ist es weiter, wenn der „Mittler" „verstummt" und wenn ein „Todesengel" im „Grimm" vor Ahasveros tritt. Das mehrfach wiederkehrende „Brüllen" Ahasvers erinnert an das Brüllen der Satane der Messiade, wie es etwa von Adramelech XV., 694 heisst: „er brüllet' es, heulet' es, rang nach Vernichtung", oder XVI., 611: „Dumpf brüllt' auf der Satane Rufen", oder XVI., 644: . . . „erkannten — Sie doch keinen, als nur an seiner Stimme Gebrüll" usw. Auch die Judas-Episoden der Messiade konnten zur Anregung für die Gestaltung des

„ewigen Juden" dienen. Zu dem Verräter spricht ja der Todesengel: „Jammere nicht, vernichtet zu werden; du jammerst vergebens!" Wenn Schubarts „ewiger Jude" mit „vorgequollnem Auge" rast und Schädel vom Karmel herunterwirft, so kann das sehr leicht eine Reminiszenz an Messias X., 757 sein, wo der Todesengel Judas in die Wohnung der Gerichteten führt und wo es heisst: „Sprachlos, schwindelnd, bleich, mit weit vorquellendem Auge — Blickt das Entsetzen hinunter." Das häufigere „Ach!" und „Ha!" erinnert ebenfalls an Klopstock, ebenso wie „Verworfner" und „zermalmt" bei Klopstock eine grosse Rolle spielen. Das alliterierende „Roma die Riesin ' lässt an eine Stelle der Bardengesänge in der dritten Szene von „Hermanns Schlacht" denken: „Roms Heer, der Riese." Auch der Ausruf Ahasvers: „Ha! Nicht sterben können!, nicht sterben können", der bald darauf wiederholt wird, erinnert an das, was Mess. XVI., 601 von den Satanen gesagt wird: „Ha, Sterben; kein Tod erbarmte sich ihrer." Klopstockisch ist auch der Gebrauch des Zeitworts, wenn Schubart in den Versen:

„Des Henkers Faust lahmte an mir;
Des Tiegers Zahn stumpfte an mir;"

das einfache Zeitwort statt des Kompositums anwendet. An Klopstocks Satzbau erinnert der Gebrauch des Epiphora in Schubarts Versen:

„Doch die Schlange stach, und mordete nicht!
Mich quälte der Drach', und mordete nicht!"

Auch der Schluss des Gedichts bringt noch leise Anklänge an Klopstock.

Das Ausgeführte findet eine Unterstützung in dem Umstand, dass Schubart sogar ein Epos „Satans Wiederkehr" schreiben wollte. Näheres darüber berichtet Ludwig Schubart in einer Fussnote zu „Schubarts Leben und Gesinnung" (II., S. 175 ff.). Er sagt dort:

„Ich fuhr einst mit meinem Vater spaziren. Der Abend war herrlich. Da fieng er an, mir von einem Gedichte „Satans Wiederkehr" zu erzählen, das er schon seit vielen Jahren mit

sich herumtrage, das seiner Reife nahe sey, und seine bisherigen Gedichte, sowohl an Umfang, als an Energie und Eigentümlichkeit weit übertreffen würde. Die Idee war diese: „Wann sich das ganze entsündigte All um den Wesenvater versammelt hat; wenn selbst die abgefallenen Geister alle die dunkeln Regionen der Hölle verlassen, um Gnade gefleht — und Gnade von Gott, der die Liebe ist, erhalten haben; dann wird Satan, von allen Wesen verlassen, noch ein Jahrhundert allein auf seinem Nachtthron sizen; tief sinnend wird er da sizen; Gedanken werden sich in ihm drängen, wie Wellen des empörten Meeres; die grässliche Leere wird sein Geist bevölkern; die oeden Strekken des Abgrunds wird er auf den Flügeln des Sturms durcheilen; und Welten schaffen, und Welten vernichten."

„Endlich kann er die geschöpflose Einsamkeit nicht länger ertragen. Mit verwüstendem Fuss verlässt er sein schwarzes Gebiet, und fleugt empor in die Himmel der Himmel. Vor der Ankunft des grossen Gefallenen stehen die ersten Erschaffnen von ihren Stühlen auf, und staunen seinem Vorüberflug nach. Er naht sich dem Throne Jehovahs. Zum ersten Mal seit seiner Erschaffung beugt er sein ehernes Knie, und ruft, dass es die Himmel hören: „Gnade, Weltrichter! Du Erster, du Lezter! Vater des Alls! Allmächtiger! Gnade! Fürchterlich bin ich gefallen — — Unendlicher — richte mich auf!" „Und — Gnade! wird wie Aetherluft von den Lippen des Allvaters säuseln. Seinem Throne wird er selbst entsteigen, und den Flehenden aufrichten . . Die ganze Schöpfung wird es durchtönen: „Gnade dem Ersten Gefallenen! Gnade dem grössten Geiste nach Gott!!"" — —

So sprach mein Vater in der Glut der Begeisterung zu mir. Nachher führte er mir sogar ganze Stellen aus diesem Gedicht an . . Aber leider fanden sich nicht einmal diese Stellen unter seinen Papieren. Er nahm diese Idee, wie so manche andere unausgeführt mit sich hinüber; unter welchen ich noch am meisten das vorgehabte Werk: „Der Schächer am Kreuz oder Zustand der Seele vor, bei und nach dem Tode;" bedaure: Zu dem er den Stof durch unermüdetes Nachdenken und Schriftforschen in seiner Einsamkeit, wollte gefunden haben, und das immer eine seiner Lieblingsideen war. Er hatte die Absicht, dieses ganze Werk auf den Ausspruch Christi zu dem

Schächer: „Heute wirst Du noch mit mir im Paradies seyn!“ zu gründen und in zwei Bänden auszuführen. Auch davon unterhielt er sich gar gerne und sagte manche Episode daraus her.“

Von einem epischen Gedicht Schubarts: „Der verlorene Sohn“ (in Hexametern, von denen bereits vier Gesänge vollendet waren) berichtet sein Sohn (siehe „Schubarts Leben und Gesinnungen“, II., S. 192 f.). Es war, soweit es fertig war, auf dem Asperg geschrieben und ist gleichfalls verloren gegangen. Vermutlich wäre es, dafür spricht alles, nur eine Nachahmung Klopstocks geworden, wie ja auch alles, was Ludwig Schubart über das Epos „Satans Wiederkehr“ mitteilt, darauf schliessen lässt, dass es gänzlich klopstockisierend geworden wäre. Es ist die Gestalt Abbadonas, die, wie ihr Schicksal die Zeitgenossen gewaltig erregte, auch Schubart nicht mehr losliess. Sie projiziert sich in verschiedener Weise bei ihm, sei es, dass er an den „ewigen Juden“, sei es, dass er an den „verlorenen Sohn“ oder an „Satans Wiederkehr“ dachte. Weshalb die Situation Abbadonas Schubart besonders ergreifen musste, ist schon früher angedeutet worden. In seinem Buch „Schubarts Karakter“ erklärt Ludwig Schubart, der „ewige Jude“ sei nur „Bruchstück eines grössern, und vielleicht des originellsten Plans“ gewesen, den Schubart je in seinem Leben entworfen habe; er teilt dann begeistert auf ein paar Seiten Näheres über diesen Plan mit. Dass Schubart das Zeug zu einem epischen Dichter grossen Stils gehabt habe, darf man indes füglich bezweifeln.

Schubarts Hymnen auf Friedrich den Grossen sind zeitgeschichtlich interessant, da sie die Begeisterung spiegeln, die Friedrichs des Grossen Taten in Süddeutschland erweckten. Rein dichterisch bedeuten sie sehr wenig. Sie sind vielmehr bezeichnend für den Stelzenschritt, für die Forciertheit und Geschraubtheit, zu denen Schubart oft sein Feuer, indem es ihn Klopstocks Pathos nachahmen liess, verführte. Der erste Hymnus auf Friedrich den Grossen ist 1786 entstanden, also mehr als 20 Jahre nach der Ode auf Kaiser Franz, und doch kommt er im Grunde nicht viel über dieses Jugendgedicht hinaus. Er ist genau so schwülstig und genau so von Klopstock abhängig wie dieses. Ueber die Grösse Friedrichs wird von dem Dichter natürlich „vor Freude geweint“.

Geradezu unvermeidlich war aber für Schubart der Satz: „Da nahm ich ungestüm die goldne Harfe, — dreinzustürmen Friedrichs Lob.“ Wenn Schubart hier und sonst „in die Harfe stürmt!“, so fallen uns Stellen aus Klopstock ein, aus Mess. XX., 758: „Und ein höheres Chor begann, von Wonne begeistert — Durch die goldenen Harfen herabzurauschen“ (wiederholt XX., 797 f.), aus der Ode „Der Hügel und der Hain“: „Noch rauschest du stets mit Geniusfluge die Saiten herab“, aus der Ode „Dem Unendlichen“: „Rausche mit ihnen ins Harfengetön, kristallner Strom.“ Echt klopstockisch wird die Stärke der Bewunderung und Liebe durch das „Verstummen“ des Dichters angedeutet, wobei das Wort in den drei einander folgenden Versen wiederholt wird. Dass der Dichter dabei auf des Berges „Donnerhöhen“ steht, weist nicht weniger auf den Vorstellungsschatz hin, in den er so gern greift. Die Metapher: „Auf schwerer Prüfungen Nachtpfad“ erinnert an Mess. XX., 157 f.: „Mühsam wandelten sie in des Todes bangem Nachtpfad“, Mess. XX., 194 f.: „von des Grabes Nachtpfade“. Wenn Schubart in seinem Hymnus Zusammensetzungen wie „Urnacht“, „Urbild“, oder in „Friedrichs Tod“: „Urgröss“, „Urmass“ gebraucht, wie er ja überhaupt Zusammensetzungen mit dem Formwort Ur liebt, so ist das zweifellos wieder etwas von Klopstock Empfangenes, wenngleich er es frei nach seiner Art verwandte und zur Bereicherung der Sprache beitrug. Christoph Würfl zählt ein volles Dutzend mit Ur gebildete Wörter bei Klopstock auf: „Uranlage, Urbegeisterung, Urbild, Urgestalt, Urjahrhundert, Urkraft, Urlicht, Urquell, Urschönheit, Ursohn, Urstoff, Urzustand“. In den beiden Hymnen auf Friedrich den Grossen findet man auch verschiedentlich das Symbol der Wage angewandt, dem man bei Klopstock so häufig begegnet; so lesen wir einmal „Und des Bettlers und Prinzen Recht — Wurde von Friedrichs Hand — Auf gleicher Schale gewogen“, oder „Doch nie legt' er Europens Wagschal' aus der Rechten“, oder „Er wog im Verborgenen die Rechte der Fürsten. Auch hängt er furchtlos die Wagschal' ans Schwert“, oder „Auch horchtest du Einziger, — In den festlichen Stunden der innersten Geisteseröffnung — der Gerichtswage Getön — Und freutest dich der goldnen Schale, — Vom Wuchte deiner schönsten Taten zuckend“. „Gedonnert“ wird in den beiden

Hymnen oft genug. So heisst es: „Er (des Hymnus Feuerstrom) stäub' und donnre im Tale", oder: „als sein Kriegerruf hinabdonnerte" oder: „fünfmal donnerte Friedrich Wodan", oder: „Wenn die älteste Wodanseiche vom Donner aufstrahlt", oder: „Gott allein hätt's nur vermocht, — ihn aus seiner Entschlüsse Felsenburg — herauszudonnern." Das Todhetzen dieses Wortes stellt sich als eine nicht angenehme Folge der allzu intensiven Messiaslektüre heraus. Klopstocksche Lieblingsworte wie: „Gefild" und „Tempel" charakterisieren ebenfalls den Stil der beiden Hymnen. Bei Ausdrücken wie „Friedrich Wodan", „Friedrich Brennus", Friedrich Hermann" müssen wir wieder an Klopstock denken. Christoph Würfl hat in seiner Abhandlung „Ueber Klopstocks poetische Sprache" besonders auf die eigentümliche Erscheinung aufmerksam gemacht, dass Klopstock nicht selten zwei Personennamen miteinander verbindet, von denen der eine die Funktion des Adjektivums übernimmt; etwa: „Herkules Friedrich", „Thuiskon Hermann". Auch „Sokrates Addison" gehört hierher. (Klopstock hat diese Nebeneinanderstellung zweier Substantiva aber nicht nur bei Eigennamen, wie die Ausdrücke „Gott Mittler", „Gott Jehovah" beweisen.) Während indes in den Klopstockschen Nebeneinanderstellungen der Eigenschaftsbegriff in dem ersten der beiden nebeneinander gestellten Eigennamen ausgedrückt wird, kommt er bei Schubart in dem zweiten zur Geltung. Wenn es von Friedrich heisst: „Aber der Held stand mit der Rache gezücktem Schwert", so erinnert diese Vorstellung an einen Cherub der Messiade, und eine Reminiszenz aus Klopstock ist es, wenn der „Gerichtsengel" „auf Hubertusburgs Zinne tritt". An Klopstocks Bardiet „Hermanns Schlacht" und an die vaterländischen Oden erinnert manches aus beiden Hymnen, so wenn von „Teutoniens Fürsten" die Rede ist, wenn der Helden Geister Beifall vom „Wipfel der Eichen" nicken, wenn Deutschland angeredet wird „Tochter Teutonia", wenn „Friedrichs Barden im Eichenhain singen", wenn „die älteste Wodanseiche vom Donnerstrahl aufdampft" (vgl. „Hermanns Schlacht", 11. Szene: „Ihn nahm mit der goldenen Sichel Benno von des Haines ältester Eiche"), wenn an Friedrichs „Eichensarg" geweint wird, wenn die „Rechte des trauernden Barden" Borussiens Volk segnet, wenn Friedrich die Bei-

namen Wodan und Hermann hat, wenn „Habsburgs Adler" nach „Friedrichs Blut" dürstet (vgl. „Hermanns Schlacht", 2. Szene: „Furchtbar schwebe dein Adler und schreie nach Blut und trinke Blut"), und wenn es heisst „Wer hob Habsburgs Riesen mit eiserner Faust . . .?" (vgl. „Hermanns Schlacht", 11. Szene, Hermanns Lied zum Sieg über die Römer: „Er ruft es und spült' in dem Bach von des Riesen Helme das Blut! . . . Er spült' in dem Bach von des Riesen Schilde das Blut"). Das Beiwort „Erhaben" wird gebraucht, ein verworrenes Gewebe der Staatskunst heisst natürlich „Labyrinth". Dem Helden winkt die „Krone", er „ist's wert, Kronen zu tragen". Wenn Friedrich in einer „Felsenburg" auf „eisernem Lager sitzt", so ist einmal daran zu erinnern, dass in der ersten Ausgabe der Messiade I., 62, sogar von einer „englischen Burg" die Rede ist. (In „Friedrichs Tod" heisst es bei Schubart auch: „An deine Sternenburg, Himmelerhabner, schlage mein Sterbgesang!"), für das Beiwort „eisern" ist auf dessen häufige Anwendung durch Klopstock hinzuweisen (vgl. die Ode „Heinrich der Vogler", V. 8.: „Im eisernen Gefild", „Friedrich der Fünfte", V. 8.: „Das eiserne Feld", „Der Lehrling der Griechen", V. 12: „Das eiserne Feld", Mess. IV., 53: „Dass tief in dem Tore des Todes Könige Dir von dem eisernen Stuhl aufstünden", Mess. XVI., 531: „und Entsetzen ward die eiserne Stimme des Rufenden", Mess. XVIII., 138: „erhobst du die eiserne Stirne", Mess. XVIII., 832: „und mit eisernem Gang die Todesengel herabgehen", Mess. XX., 729: „Gibt den eisernen Stab der Macht", „Hermanns Schlacht", 2. Szene „Vor dem eisernen Wagen die Rosse Thusneldas" usw.). Das Bild „Und der Unsterblichkeit Ruh wird über Dir säuseln" verrät ohne weiteres seine Herkunft aus Klopstocks Sprache. Man vergleiche „Hermanns Schlacht", 3. Szene: „Doch tönen sie (die Taten der vorigen Zeit) eurem horchenden Ohr, wie das Säuseln im Laube, wenn die Mondennacht glänzt", Mess. I., 215: „Die rauschenden Haine, welche vordem das Säuseln der Gegenwart Gottes beseelte", Mess. XV., 417: „Leises Weben nur, Säuseln der Gegenwart Gottes, umgab mich" usw.

Der Hymnus auf Friedrichs Tod, der schon vorher zum Teil in die Vergleichung mit einbezogen wurde, ist nicht weniger von Klopstocks Sprache beeinflusst. Das zeigt sich schon in der Art, wie eingangs die Muse erscheint, an deren Wimpern

natürlich eine „Träne bebt". Es heisst von ihr: „Was soll dieses stumme Deuten auf die Goldharf', — Die an meines Geklüffts Steinwand gelehnt . . ." Uns fällt Mess. XVIIII., 496, ein: „Da lehnt' Eloa sich auf die goldene Harfe . . .". Die Muse heisst: „meiner Einöde Gespielin". Gespielin und Gespiele sind Lieblingsworte Klopstocks. In der Ode „Rothschilds Gräber" heisst es: „Es klagt ihm nach der Gespiele der Muse", in der Ode „Stintenburg": „Insel der froheren Einsamkeit — Geliebte Gespielin des Wiederhalls", Mess. IV., 1018: „Davids Gespielin, die Harfe", Mess. 702: „Du unsterbliche Ruhe, meine Gespielin im Tal des Friedens". Klopstockisch ist auch die Art, wie der „Engel Teutonias" erscheint, wie ja diese Gestalt selbst von den Klopstockschen Vorstellungen der Schutzgeister von Ländern und Menschen herkommt. An „Hermanns Schlacht" erinnert, dass er mit dem Wodansschild gen Himmel weist. Wenn von der „eisernen Wiege der Gefahr" gesprochen wird, so ist an das zu erinnern, was kurz vorher und schon früher über das Beiwort eisern gesagt worden ist. Die Anapher „Gross und belehrend war dein Leben — Gross und belehrend dein Tod" erinnert an die bei Klopstock so häufige Form der Wortwiederholung. Wenn es heisst: „Mit Sternenschrift steht deiner Taten Zahl — Im Buche der Zeit", so lässt uns das an eine mehrfach bei Klopstock wiederkehrende Vorstellung denken: Mess. XX., 954, lesen wir: „Am Thron rollt die Heerschar . . . des Gerichts Bücher voll Ernst auf, und die Glanzschrift erschreckt fernher", Mess. XV., 127 ff.: „Sein Engel . . . schrieb mit unauslöschlichen Zügen — Flammenschrift in sein Buch, ein Buch des Lebens, das alles . . .", Mess. I., 655: „Und die Bücher der ewigen Zukunft betend eröffnet", Mess. III., 150: „Ich will die Namen auch hören, — Die schon lang in dem Buche des Lebens leuchtend erglänzen". Das „Heil mir!" und „Ha!" darf nicht fehlen. Wenn Schubart alliterierend schreibt „vom liegenden Leichnam", so erinnert uns das an den Klopstockschen Satz: „umher in verstummten Gefilde lagen die Leichen, lagen die Wundenvollen gestreckt". An Klopstock erinnert auch die bald folgende Alliteration: „Aus des Staunens Strudel" und die Annominatio „der Täter dieser Taten". Klopstockisch ist es auch, wenn Friedrichs Helden in seiner neuen Herrschaft „Bezirke" folgen, und ebenso lässt an Klopstock die Klangvorstellung denken:

„Seines Geistes Kräfte klangen zusammen — Wie harmonisches Silbergeläute".

In der Art, wie wir in den Hymnen auf Friedrich den Grossen Schubarts Sprache überall von Klopstockschen Elementen durchwoben sahen, bemerken wir es in vielen, ja bei der Mehrzahl seiner zeitpolitischen und politischen Gedichte. Hier spielen im Gebiet der Eigennamen vor allem Anklänge an Klopstocks Bardiet „Hermanns Schlacht" und seine vaterländischen Oden eine Rolle. Das religiös Erhabene, das die Sprache des Sängers des Messias kennzeichnet, gibt auch Schubarts dichterischer Sprache, wo sie irgend „Schwung" sucht, einen besonderen Charakter, nur ist hervorzuheben, dass die grossen kosmischen und religiösen Vorstellungen bei Schubart oft eine Geschraubtheit annehmen, die zeigt, wie vieles bloss nachgedacht und nachempfunden worden ist. Die vielen Zusammensetzungen mit „Donner" und anderes geben Schubarts Sprache etwas Forciertes, das auf die Dauer unerträglich ist. Und ebenso steht es auch mit den charakteristischen Worten aus Klopstocks besonderer Gefühlssprache, auf die wir überall stossen. Das „Stammeln" und „Lispeln", das „Verstummen" und „Freudeweinen" und andere hierher gehörige Ausdrücke wachsen nicht wie bei Klopstock, dessen dichterischem und menschlichem Charakter sie entsprachen, organisch aus der Stileigenart, sondern sie sind einfach übernommen und stehen oft genug da, als ob sie in gedankenloser Gewohnheit, wie es etwa mit einer Mode zu geschehen pflegt, an ihren Platz gestellt worden seien. Zeitpolitische Gedichte, die sehr deutlich Klopstocks Einfluss zeigen, sind „Laxenburg", „An Vienna", „An mein Vaterland", „Zwei Urnen", „Der dreizehnte März", „An Herzberg", „Gutes und Schlimmes", „Zeichen der Zeit" (auf Frankreich, aus dem Jahre 1789 stammend), „Deutsche Freiheit", „An die Freiheit", „Vaterland" und ganz besonders der „Betpsalm": „Das Rufen der Völker". Das letzte Gedicht, das eine ausgesprochene Nachahmung Klopstocks ist, ist 1791 verfasst worden, also in dem Todesjahr Schubarts. Bis an sein Grab reichte demnach der Einfluss Klopstocks auf seine Sprache. Betrachten wir die politischen und zeitgeschichtlichen Gedichte Schubarts, soweit sie sich auf seine engere Heimat Schwaben beziehen, so ist auch hier ein grosser Einfluss Klopstocks festzustellen. Vor

allem bei den Huldigungsgedichten für den Herzog von Württemberg und andere hochstehende Persönlichkeiten. Ein falsches, gemachtes Pathos spreizt sich hier. Bei vielen dieser Gelegenheiten konnte der Gegenstand des Gedichtes an sich ga nicht so sehr zu einem wirklichen Pathos herausfordern. Dazu kam noch, dass Schubart insbesondere während der Aspergzeit gegen den Herzog, der ihn in schmählicher Weise ohne jeden ersichtlichen triftigen Grund seiner Freiheit beraubt hielt, von Grimm und Zorn erfüllt sein musste. Das brachte dann jenes geschwollene, unwahre, auf Stelzen gehende Pathos, für welches sich Schubart gewöhnlich bei Klopstock die Ingredienzien holte, wenn er „in die Harfe stürmen" musste. Es wäre nur eine endlose Wiederholung, wollte man das im einzelnen aufzählen und anführen. Aehnlich stereotyp verfuhr Schubart in seinen poetischen Nachrufen, in denen die „edlen, erhabenen, schönen und grossen Seelen" zu rühren waren. Gewöhnlich gebraucht er hier in Anlehnung an Klopstocks Grabschrift für Meta das Bild der Saat. Interessant ist, wie in dem Gedicht „An Schiller" die Anklänge an Klopstock und Schiller sich vermischen, wie es auch in dem Gedicht „Freundschaft" geschieht.

Zu den späteren geistlichen Gedichten, die subjektiver, zum Teil aber auch mehr klopstockisierend als die der früheren Zeit gehalten sind, leiten Gedichte über, wie die „Selbstanklage" oder „Am Geburtstage meiner Gattin". Das „kristallne Meer", das Symbol der „Krone" und „Palme" zogen anscheinend Schubart ausserordentlich stark an. In dem Gedicht „An Gott" (Hauffs Ausgabe, S. 233) sind ganze Strophen fast völlig klopstockisch gehalten, so etwa:

„Dann die Empörer mit der hohen Rechte
Hinunterschleudert in der Höllen Gluth,
Dass durch entsetzenvolle Nächte
Sie brüllen ihre Wut."

Aus dem Gedicht „Herzensergüsse" ist die Stelle, in der Schubart sich mit Abbadona vergleicht, schon angeführt worden. Dieses ganze Gedicht strotzt von Klopstock-Reminiszenzen und ebenso das lange Gedicht „Ein Blick ins All" (Hauffs Ausgabe, S. 329). Der absolute Komparativ, dem wir

früher in den Oden seltener begegneten, ist in den späteren geistlichen und weltlichen Gedichten häufiger, ebenso die Alliteration und die rhetorische Form der Wortwiederholung. Formal wie im Stofflichen der Vorstellung ist hier Schubart manchmal so stark von Klopstock beeinflusst, dass er zuweilen als ein sklavischer Nachahmer des Meisters erscheint. Auch in einem Teil der späteren Liebeslyrik Schubarts ist Klopstocks grosser Einfluss festzustellen. Aus Gedichten, wie „Lottens Wiegenfest", vor allem „An Serafine", „Die zwei Schwesterseelen" und „An Regina, als sie krank war", kann man erkennen, wie wenig je Schubart den Einfluss Klopstocks völlig überwunden hat, wie auch in den Tagen seines reiferen Alters, in welchen der seraphische Ueberschwang die gesunde, sinnliche Empfindung nicht mehr hätte ausschalten dürfen, Schubart es nicht lassen konnte, in schwächlicher Anempfindelei sein grosses Vorbild zu seinem Nachteile in so wenig geglückter Weise zu kopieren.

Auf die Vorstellungen und Gefühle, welche Schubart gern von Klopstock übernahm, ist schon weiter oben bei Besprechung des Gedichts „In einer Messiade" hingewiesen worden; bei den Analysierungen von Schubarts poetischer Sprache, soweit sie unter Klopstocks Einfluss stand, war häufig von ihnen die Rede. Hier wäre noch etwas darüber zu sprechen, dass Schubart nicht nur die rein christlichen Vorstellungen seines Vorbildes nachzubilden suchte, sondern, insbesondere in seiner späteren Zeit, auch hier und da die „teutonische" Mythologie. Durch Klopstocks vaterländische Oden und Bardiete hatte die Liebe zur alten deutschen Geschichte ein mächtiges Wiederaufflammen erfahren, inmitten eines Jahrhunderts der Ausländerei besann man sich auf unsere grosse Vergangenheit und versenkte sich vor allem gern in das Heldenzeitalter Hermanns, wobei es zunächst wenig verschlug, dass Klopstock in einem gründlichen Irrtum Germanisches und Keltisches durcheinander warf. Zum Teil war von dieser Verwendung von Vorstellungen der „teutonischen" Mythologie bei der Besprechung einzelner Gedichte Schubarts, zumal der Hymnen auf Friedrich den Grossen, schon die Rede. In der Würdigung des „Literarischen Magazins der deutschen und nordischen Vorzeit" von Böckh und Gräter („Bragur") verweist Schubart (S. 526 des Jahrgangs 1791 der Chronik") unmittelbar auf Klopstock und Gerstenberg.

In Schubarts Ode auf Kaiser Franz I. (1765) war zwar noch hauptsächlich die ganze Götterwelt des Olymps aufgetreten, doch begegnen wir auch hier schon dem „Hain" der Musen. In den Hymnen auf Friedrich den Grossen, die, so sehr auch sie von Klopstock abhängig sind, doch formal etwas höher stehen als die Ode auf Franz I., ist dagegen ganz im Ton der „Barden" das „Teutonische" betont. Um Wiederholungen zu vermeiden, sei auf die obengegebene Untersuchung der beiden Gedichte hingewiesen. Die Vorstellung des „Wingolf", des Tempels der Freundschaft, ist in dem bekannten Freundschaftsgedicht übernommen. In dem „Prolog und musikalischen Epilog" auf Herzog Karl Eugen (1782) sehen wir ausgiebig ein „teutsches" Kolorit angestrebt. Zu den Personen des Epilogs gehören „Hulda, eine Schauerin der Zukunft", „Leuthard, patriotischer Weiser", „Selmar, Dichter" (mit dem keltischen Namen Selma, der dem Ossian entnommen ist und eigentlich ein Land bezeichnete, sehen wir einen merkwürdigen Irrtum von Klopstock begangen, den Schubart nachmacht). Das Theater stellt einen Eichenwald vor, darin die Felsengrotte der Hulda. „Wächst Biedersinn, o Hulda — Und Heldenmuth, wie zu den Zeiten — da Hermann Varus schlug?" fragt Selmar an einer Stelle des Gedichts, und Hulda antwortet ihm: „Er wächst! Er wächst! — Der Riesenenkel steht — Im Eichenthal; — Singt Thaten der Vorwelt, — Und nennt unter den Helden — Thuiskons dich! Karl, dich!" Häufig genug wirkt die wahllose Vermischung antiker und germanisch-keltischer Elemente recht barock. Zu den Gedichten im „Bardenstil" gehören vor allem zwei längere Poeme, die in den beiden ersten „Kunstblättern" der Vaterlandschronik des Jahres 1788 abgedruckt sind, „Danubius und Nekrinos" und „Die Stunde der Geburt. Ein Prolog auf das Geburtsfest des Herzogs von Wirtemberg" (Wechselgespräch von Oberpriester und Chor im „Tempel der Natur"). Aber auch sonst sind die keltisch-germanischen Requisiten, die dazu ohne besondere Rücksichtnahmen auf Zeitunterschiede für „altdeutsch" genommen sind, verwendet. Nicht bloss in Gedichten, deren Grundton „deutsch und gross" sein will. Deutschland wird gern „Teutonien" genannt, von „Thuiskons Eichenwald" ist die Rede, von „Teuts erhabenem Bardenchor", von „Thuiskons Hainen", von der „Telyn" der „Barden", die Karschin

heisst Borussiens „Bardale“ (= Lerche, von „Barde“ gebildet). „Braga“, der Gott der Dichtkunst, wird genannt, „Patrioten“ stehen „am Eichenstamm“, Friedrich der Grosse heisst „Wodan Brennus“, die Deutschen sind „Söhne Teuts“, von der „Riesin der Mitternacht“ ist die Rede, und von des „Undings Nacht“. Einflüsse aus der „Edda“ und dem „Ossian“ vermischen sich. Wodan aus der Götterwelt und Hermann aus dem Heldenkreis werden oft genannt.

Schubart, der Friedrich den Grossen besungen hat und recht feurige Lieder zu den russisch-türkischen Kämpfen im Zeitalter der grossen Katharina schrieb, hat andrerseits von Klopstock, der in Friedrich dem Grossen neben dem „Freigeist“ und dem Verkenner der deutschen Muse den „Eroberer“ ablehnte und gerade in den Gedichten auf den dänischen König dessen Freisein von Eroberrerruhmsucht hervorhob, diese Vorstellung, dass der Kriegslorbeer nicht der rühmlichste sei, übernommen. So heisst es bei Schubart in dem Gedicht „An Herrn General Hügel“: „Wenn ich dich als Krieger loben müsste — Säng' ich nur aus Zwang“, in dem Gedicht „Herzberg“: „Mehr als der blutige Held, — Mehr als der Eroberer, mehr — Ist Herzberg der Friedliche“; in dem Gedicht „Gutes und Schlimmes“: „Den blutigen Lorbeer überschimmert die Palme“, und ebendort: „Eile dem Engel des Friedens in Schooss, — Menschlich ist besser als gross“, in dem Gedicht „Das Rufen der Völker“: „. . . Drum wählt er die Palme des Friedens — Vor dem blutigen Lorbeer“. Die Redewendung „in den Stunden der Weihe“ (ein Klopstocksches Gedicht trägt die Ueberschrift „Die Stunden der Weihe“) kehrt in drei Schubartschen Gedichten wieder: „Das Rufen der Völker“, „Herzensergüsse“. An Gott“, „Hymnus“. Man sieht, wie unfrei und stereotyp manchmal das Herübernehmen von Vorstellungen geschah, wie manchmal Vorstellungen und Gefühle an bestimmte Worte geklammert blieben.

Klopstocks künstlerischeren Versmassen ist Schubart im allgemeinen vorsichtig aus dem Wege gegangen. Er hatte früh erkannt, wie sehr die künstliche Form der Klopstockschen Oden ihrer Volkstümlichkeit Abbruch tat. Wohl aber ist die bei ihm ab und zu sich zeigende Freude an einfachen, reimlosen Versen (manchmal dabei in ganz naiv empfundenen, sehr glücklichen Gedichten, wie z. B. in „Der erste Schnee“, Hauffs Ausgabe

S. 400, 401) und seine Vorliebe für die häufig verwandten freien Rhythmen auf Klopstock zurückzuführen. Da es sich bei Schubarts Gedichten fast ausschliesslich um Lyrik handelt, kam der epischeHexameter (ausser bei den besprochenen Entwürfen zu epischen Gedichten) fast gar nicht in Frage.

Diese Betrachtung der Beziehungen Klopstocks zu Schubart, die sich naturgemäss mit der weniger starken Seite in Schubarts dichterischem Schaffen zu befassen hatte, da hier sein Epigonentum eben in vielen Punkten ohne weiteres in die Augen springen muss, soll nicht geschlossen werden, ohne dass nochmals betont sei, dass viele seiner Gedichte diesen allzu starken Einfluss Klopstocks nicht zeigen. In manchen von Schubarts besten Gedichten, wie z. B. etwa „Die Linde", „An den Mond", „Die Aussicht", hat Schubarts Naturgefühl zweifellos eine echte Vertiefung durch das Studium Klopstocks erfahren, ohne dass man auch nur im geringsten von Nachahmung sprechen dürfte. Die Frage endlich, inwiefern Schubart, den tiefgreifenden Bestrebungen Klopstocks zur Erneuerung und Verbesserung der deutschen Sprache folgend, selbständig weiterbauend das Seinige als Mehrer und Reiniger unserer Muttersprache getan hat (wofür Gustav Hauff, Nestriepke und andere gutes Material gesammelt haben), ist ein Kapitel, das über den Rahmen dieser Ausführungen hinausgeht und eine eigene eingehende Behandlung erfordert.

LEBENSLAUF.

Am 1. Februar 1883 als Sohn des Ziegeleibesitzers Philipp Brüstle und seiner Gattin Anna Maria, geb. Eschenauer, zu Camberg im Taunus geboren, habe ich das humanistische Gymnasium zu Wiesbaden absolviert, wo ich im Frühjahr 1902 mein Abiturientenexamen machte. Ich studierte an den Universitäten Freiburg i. B., München und Berlin sechs Semester Rechts- und Staatswissenschaft (unter besonderer Betonung des Geschichtlichen), allgemeine Geschichte, Literatur- und Kunstgeschichte. Ein Strassenbahnunfall mit seinen Folgen führte eine Unterbrechung meiner Studien herbei. Ich wurde zunächst literarischer Beirat grösserer Verlagsbuchhandlungen in Leipzig und Hannover und trat dann im Herbst 1907 als Redaktionsmitglied in die Redaktion der „Augsburger Neuesten Nachrichten" ein, in der ich als Feuilleton- und Kommunalredakteur, sowie als stellvertretender Hauptschriftleiter bis zum Herbst 1916 tätig war. Im Oktober des letztgenannten Jahres bezog ich die Universität München, um bei den Professoren Marcks, Muncker, Paul und Wölfflin, bei welchen ich die stärkste Anregung fand, mich Fächern meiner besonderen Neigung zu widmen und meine akademischen Studien zum Abschluss zu bringen.